Digitized by Google

B. iii. 43.

Digitized by Google

Die Poeſie
der
Troubadours.

Nach gedruckten und handſchriftlichen Werken derſelben dargeſtellt

von

Friedrich Diez,

außerordentl. Profeſſor an der königl. preußiſchen Rheinuniverſität.

Zwickau,
im Verlage der Gebrüder Schumann.
1826.

Dem Herrn

Auguſt Wilhelm von Schlegel,

dem gelehrten und geiſtvollen Beurtheiler der Sprache und Litteratur der Provenzalen,

hochachtungsvoll gewidmet.

Digitized by Google

Vorwort.

In einer Zeit, wie der unſrigen, welche durch die Vielſeitigkeit wiſſenſchaftlicher Beſtrebungen Epoche macht, konnte es nicht fehlen, nachdem die Kenntniß der Nationallitteratur und der Sprachen des Mittelalters ſich bereits zu einem eignen Fach geſtaltet hatte, daß auch die Poeſie der Troubadours, welche vielen als die Quelle der ſpäteren Lyrik galt, in den Kreis jenes Studiums eingeführt wurde, in dem ſie bis dahin faſt nur dem Rufe nach bekannt geweſen.

Nicht etwa, als wäre der Gedanke, die Litteratur der Troubadours ans Licht zu ziehen, erſt in unſern Tagen entſtanden. Schon vor dreihundert Jahren ſchrieb der Cardinal P. Bembo das Leben derſelben; er hatte, wie ſeine Prose beweiſen, ihre Litteratur eifrig ſtudirt; allein ſein Buch blieb ungedruckt. Zunächſt gab Johann Noſtradamus, Procurator am Parlament zu Aix in Provence, eine Art Litteraturgeſchichte jener Dichter heraus, unter dem Titel: Les vies des plus celebres et anciens poetes provensaux, qui ont floury du temps des contes de Provence. Recueillies des oeuvres de divers autheurs nommez en la page suyvante, qui les ont escrites et redigees premierement en langue

provensale, et depuis mises en langue françoyse par Jehan de nostre Dame, Procureur en la cour de Parlement de Provence. Par lesquelles est monstrée l'ancienneté de plusieurs nobles maisons tant de Provence, Languedoc, France, que d'Italie et d'ailleurs. A Lyon, pour Alexandre Marsilij. M.D.LXXV. kl. 8. Allein dieß Buch iſt, wiewohl der Verfaſſer der claſſiſchen Zeit der Provenzalen bedeutend näher ſtand als wir, und manche ſeitdem verlorene Hülfsmittel benutzen konnte, von geringem Werth, da es ſo viele Widerſprüche und Verſtöße gegen die Geſchichte enthält, daß man ihm faſt alle Glaubwürdigkeit abzuſprechen genöthigt iſt. Zwar hat Noſtradamus einige uns unbekannte Quellen vor Augen gehabt; theils aber ſind dieſe ſelbſt minder zuverläſſig, als die uns erhaltenen älteren Lebensnachrichten, theils iſt nicht zu erwarten, daß der Verfaſſer ſie treu genug wiedergegeben habe. Um ſeine Auſſagen benutzen zu können, muß man ſie jedesmal einer Prüfung unterwerfen, man muß ſie mit den Werken der Dichter, mit den ältern handſchriftlichen Lebensnachrichten und mit der Geſchichte in Einklang zu bringen ſuchen. Nichts deſtoweniger blieb Noſtradamus Schrift zweihundert Jahre lang die Hauptquelle der provenzaliſchen Litteraturgeſchichte.

Zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts gab Creſcimbeni eine Ueberſetzung dieſes Werks heraus; er fügte einige Noten ſo wie einen Nachtrag der von Noſtradamus ausgelaſſenen Dichter hinzu, und als Anhang zu dieſem Buch erſchien nun zum erſtenmal eine

kleine Sammlung von Liedern in der Urſprache, welche Salvini mit einer Ueberſetzung begleitete, doch war der Text unrein und die Ueberſetzung falſch. S. Commentarj del canonico G. M. Crescimbeni intorno alla sua istoria della volgar poesia, vol. II. parte I. etc. In Roma 1710. 4.

Mit beſſerem Beruf unternahm der Spanier Baſtero, Canonicus zu Girona, ſeine Arbeiten in dieſem Fach. Eine Geſchäftsreiſe nach Rom gab ihm Gelegenheit, die provenzaliſchen Handſchriften der Vaticana zu ſtudiren; ſpäter begab er ſich nach Florenz, um auch die Laurenziana zu benutzen. Baſtero faßte die Sache von einer andern Seite als ſeine Vorgänger; ſeine Abſicht war zunächſt, ein provenzaliſches Wörterbuch zur Erläuterung und Bereicherung des Italiäniſchen aufzuſtellen; der Plan der Crusca ſollte zu Grunde liegen, und die Wörter mit Stellen belegt werden; er kündigte mehrere Bände an, und es iſt zu vermuthen, daß er dem Wörterbuch eine Auswahl von Liedern hätte folgen laſſen. Allein es blieb bei dem erſten Band, der eigentlich nur eine Vorbereitung zu dem Werke ausmachte; er erſchien unter dem Titel: La crusca provenzale, ovvero le voci, frasi, forme e maniere di dire, che la gentilissima e celebre lingua toscana ha preso della provenzale; arrichite e illustrate e difese con motivi, con autorità e con esempj. Aggiuntevi alcune memorie e notizie istoriche intorno agli antichi poeti provenzali, padri della poesia volgare etc. Opera di Don Antonio Bastero. Vol. I. In Roma 1724. fol. Das

Buch enthält fünf Abſchnitte, wovon der erſte, die Vorrede, der wichtigſte iſt, hierauf folgt eine Ueberſetzung der handſchriftlichen Lebensnachrichten der Troubadours, ein Verzeichniß der vorkommenden Abkürzungen, Bemerkungen über die Ausſprache, und endlich ein Verzeichniß der von den Italiänern gebrauchten provenzaliſchen Wörter. Der Verfaſſer verräth überall eine ausgebildete Kenntniß der Sprache, welche bedauern läßt, daß er nicht zum Ziele gekommen; das an ſich ſchätzbare Buch hat durch die neueſten Arbeiten in dieſem Fach ſeine Wichtigkeit verloren.

Noch umfaſſender waren in der Mitte des vorigen Jahrhunderts die Beſtrebungen des bekannten Academikers La Curne de Sainte-Palaye. Nachdem er die pariſer Handſchriften benutzt hatte, begab er ſich nach Italien; in Rom verweigerten ihm die Bibliothekare den Gebrauch der gewünſchten Manuſcripte und es bedurfte eines päpſtlichen Breve's, um ihm die freie Benutzung derſelben zu verſchaffen. Endlich im Beſitz aller uns erhaltenen Werke der Troubadours begab er ſich an die Bearbeitung ſeiner Materialien, allein auch er kam nicht zum Ziele. Nachdem er ſeinem Plane Geſundheit und Vermögen geopfert und große Erwartungen rege gemacht hatte, erlag er recht eigentlich unter der Bürde ſeiner Papiere, ohne noch über die Vorarbeiten hinausgerückt zu ſeyn; letztere, welche eine Reihe von Folianten ausmachen, werden in einer öffentlichen Bibliothek aufbewahrt.

Auf Veranlaſſung gemeinſchaftlicher Freunde unternahm es der Abbé Millot, eine Litteraturgeſchichte

der Troubadours aus den Papieren La Curne de Sainte-Palaye's, deſſen vorgeſchrittenes Alter ihm die Ausführung ſeines Unternehmens unmöglich machte, zuſammenzuſetzen. Glücklicherweiſe hatte letzterer Ueberſetzungen der Originale geliefert, denn Millot verſtand kein Wort Provenzaliſch. Dieſe erhielten nun einen modernen Zuſchnitt und wurden mit den vorhandenen Bemerkungen, die dem Bearbeiter „das Langweilige eigner Unterſuchungen erſparten", begleitet; dazu fügte Millot ſeine Betrachtungen, wie denn auch der Plan und die Auswahl der Gegenſtände ſein Werk iſt; und ſo entſtand die allbekannte Histoire littéraire des Troubadours, contenant leurs vies, les extraits de leurs pièces etc., à Paris 1774. III. 8. Dieſes Buch iſt ſehr mangelhaft, und doch iſt ihm das Verdienſt nicht abzuſprechen, daß es durch die Mittheilungen aus den Werken der Dichter zuerſt ein Bild von ihrer Poeſie aufſtellte; freilich iſt dieß nichts mehr als ein Schattenriß, da der Verfaſſer bei der Einſeitigkeit ſeiner Geſichtspunkte und der Unkenntniß der Originale die eigenthümliche Farbe und den Kunſtcharakter jener Poeſie nicht erkannte. Die litteräriſchen und hiſtoriſchen Bemerkungen, die von S. Palaye und deſſen erſten Mitarbeitern herrühren, übertreffen die der früheren Litteratoren bei weitem, wiewohl ſie einer ferneren Unterſuchung vieles zu berichtigen laſſen. So war S. Palaye's Unternehmen doch nicht gänzlich geſcheitert.

Allein Millot's Arbeit hatte ſich nur auf den litteräriſchen Theil des Studiums beſchränkt; der philologiſche blieb fortwährend mit Dunkel bedeckt, ja viele

meinten, es ſey der Sache ſchon ihr Genüge geſchehen, ohne zu bedenken, daß der Beſitz einer Litteraturgeſchichte ohne den einer Litteratur ein ärmliches Ding iſt. Die Aufgabe, eine Grammatik und ein Wörterbuch der provenzaliſchen Sprache aufzuſtellen und die Werke der Troubadours in reinem Originaltext zu liefern, iſt endlich in unſern Tagen bis auf einen gewiſſen Punkt gelöſt worden. Herr Raynouard, Mitglied des Inſtituts zu Paris, hat ſich dieß ſchöne Verdienſt erworben und ſeinen Namen in der Gelehrtengeſchichte unvergeßlich gemacht. Die Früchte ſeines Fleißes und ſeines Talentes ſind niedergelegt in ſeiner noch nicht beendigten Choix des poésies originales des Troubadours, à Paris 1816 — 1821, VI Bände. Der erſte Band liefert Unterſuchungen über den Urſprung und die Fortbildung der Sprache und eine Grammatik derſelben in ihrer claſſiſchen Geſtalt*); der zweite enthält litterariſche Abhandlungen, die eine richtige Anſicht der Poeſie vorbereiten ſollen; der dritte und vierte umfaſſen eine zweckmäßige Auswahl von Originalſtellen, zuerſt die Minnelieder, nach den Verfaſſern geordnet, alsdann die Tenzonen und hiſtoriſchen Lieder, letztere nach der Zeitfolge der Begebenheiten, welche ſie betreffen, zuſammengeſtellt; zum Schluſſe einige religiöſe

---

*) Eine zweckmäßige Bearbeitung dieſer Grammatik mit eignen Bemerkungen und einer kleinen Gedichteſammlung hat Herr Adrian, (Profeſſor zu Gießen) geliefert, unter dem Titel: Grundzüge zu einer provenzaliſchen Grammatik. gr. 8. 1825. 16 ggr. oder 1 fl. 12 kr. bei J. D. Sauerländer in Frankfurt a. M. Dieſes kleine Buch iſt für die, welche die Sprache lernen wollen, als erſtes Hülfsmittel zu empfehlen.

und moraliſche Stücke; der fünfte Band liefert die Lebensnachrichten aus den Handſchriften, nebſt Bruchſtücken ſolcher Gedichte, die nicht vollſtändig aufgenommen werden konnten; der ſechſte endlich iſt wieder grammatiſchen Inhalts und ſtellt ein vergleichendes Gemälde der verſchiedenen romaniſchen Mundarten auf, um die in dem erſten Bande behauptete urſprüngliche Einerleiheit derſelben zu beweiſen. Die noch fehlenden Bände wird das Wörterbuch einnehmen, von dem wir das Beſte erwarten können. Der Verfaſſer hat ſeine Arbeit nicht leicht genommen; es ſind nicht die Abſchriften S. Palaye's, die er uns mittheilt, er hat es für gut befunden, nochmals auf die Quellen zurückzugehen, und ſämmtliche hiehergehörige Handſchriften der europäiſchen Bibliotheken entweder ſelbſt zu vergleichen oder vergleichen zu laſſen. — Zwei Punkte möchte ich bei dieſem Werke erinnern. Erſtlich wäre es zu wünſchen geweſen, daß der Verfaſſer die wichtigſten Lesarten, nicht eben jede nichtsſagende Variante, ſeinem Texte untergelegt und ſo den Leſer an der Critik hätte Theil nehmen laſſen, ein Punkt, der für die gelehrte Benutzung der Werke von entſchiedener Wichtigkeit iſt. Sodann erlaube ich mir gegen die Auswahl, als ſolche, eine Einwendung. Die zweckmäßigſte Anthologie iſt doch nicht viel mehr als ein Behelf: ſie wird ſtets auf das Fehlende zurückweiſen, dieß ſteht aber im gegenwärtigen Fall in den Handſchriften, deren Einſicht nur wenigen vergönnt iſt. Die Herausgabe des geſammten Liedervorraths iſt daher das einzige Mittel, die gerechten Anſprüche der Freunde der Poeſie zu erfüllen, und bis dahin iſt die Arbeit nur halb gethan. Die Poeſie

der Troubadours iſt geſelliger Natur, die Dichter ſtehen in ſichtlicher Berührung unter ſich im Leben wie in der Kunſt, beziehungsvolle Fäden ſchlingen ſich durch ihre Werke, und ſo iſt es einleuchtend, daß nur durch die Zuſammenſtellung aller Ueberreſte ihrer Litteratur gewiſſe Beziehungen und Anſpielungen ſich aufklären und das Ganze wie das Einzelne ſein rechtes Verſtändniß gewinnt, ein Umſtand, der für die innere Geſchichte dieſer Poeſie und die Lebensverhältniſſe der Dichter von dem größten Gewicht iſt. Freilich iſt es nicht möglich, das Ganze in ſo claſſiſchem Texte zu liefern, wie es Hr. Raynouard bei einer ſparſamen Auswahl vermochte, allein es ſteht noch eine bedeutende Menge von Originalen zurück, von welchen ſich entweder unmittelbar aus guten Handſchriften oder durch Vergleichung der Varianten ein reiner Text aufſtellen läßt, ja ſelbſt die fehlerhaften oder verderbten Stücke haben für den Sachkenner einen zu hohen Werth, als daß er ſie in den Handſchriften einer ungewiſſen Zukunft preis geben möchte. Die provenzaliſche Litteratur hat durch das Werk des Hrn. Raynouard ſchon manchen Anhänger erworben; es iſt zu wünſchen, daß einer derſelben das Fehlende erſetze: unſre Zeit iſt berechtigt, dieſe Forderung zu machen.

Die Observations sur la langue et la littérature provençales des Hrn. A. W. von Schlegel, welche bei Gelegenheit des Raynouardiſchen Werkes (1818) erſchienen, ſind in der gelehrten Welt zu rühmlich bekannt, als daß es hier einer neuen Anerkennung ihres Werthes bedürfte. Nur zu ſehr müſ-

ſen die Freunde der Poeſie des Mittelalters bedauern, daß der berühmte Verfaſſer, mit Studien anderer Art beſchäftigt, ſeine Hand von einer Litteratur abgezogen, die durch ſeine Bearbeitung ein ganz beſonderes Intereſſe gewonnen haben würde.

Endlich iſt noch einer zweiten provenzaliſchen Anthologie zu gedenken, welche wir Hrn. von Rochegude, ehemaligem Contreadmiral, wohnhaft zu Albi, verdanken. Sie führt den Titel: Parnasse occitanien, ou choix de poésies originales des Troubadours. A Toulouse 1819, und enthält die provenzaliſchen Lebensnotizen und gegen 200 Lieder, die zur Hälfte ſchon bei Raynouard ſtehen; es wäre zu wünſchen geweſen, die beiden Herausgeber hätten dieß Zuſammentreffen vermieden. Die Texte ſind blos nach den pariſer Handſchriften bearbeitet und ziemlich gut. Daran ſchließt ſich ein Essai d'un glossaire occitanien, welches freilich ſehr mangelhaft iſt, als der erſte Verſuch in ſeiner Art jedoch Dank verdient.

Ueber das gegenwärtige Buch, welches ſich den erwähnten Schriften anſchließen ſoll, habe ich wenig zu ſagen; es mag für ſich ſelbſt reden. So viel aber glaube ich erklären zu müſſen, daß ich bei einer Darſtellung der Poeſie hier nicht die Abſicht hatte, äſthetiſche Betrachtungen anzuſtellen; ſelbſt der dritte Abſchnitt ſoll weniger eine beurtheilende als eine erklärende Ausſtellung der Liederpoeſie liefern. Mein Beſtreben ging vornehmlich dahin, die eigenthümlichen Züge und Verhältniſſe, welche die Kunſt und das Leben der Dichter bezeichnen, aufzufaſſen, und durch die wichtigſten

Zeugniſſe bewahrheitet hervorzuſtellen. Um dieſen Zweck zu erreichen, waren vor Allem zwei Dinge erforderlich. Erſtlich ein ſorgfältiges Studium der Sprache. Raynouards Grammatik befriedigte mich, allein das Wörterbuch mußte ich mir ſelbſt entwerfen; das ohnehin nicht ausreichende Gloſſar von Rochegude lernte ich erſt ſpäter kennen, wo es mir von geringem Nutzen war. Dieſe Arbeiten gaben Veranlaſſung zu einer Abhandlung über die Sprache, die ich, als dem Gegenſtande des Buches verwandt, am Schluſſe beigefügt habe. Sodann Studium der Handſchriften: das Gedruckte genügte hier bei weitem nicht, wo es auf Kenntniß der geſammten Litteratur ankam; dieſe mußte mit Sorgfalt geprüft, jede Zeile erwogen werden, um Aufklärung über Angeregtes und neue Bemerkungen zu gewinnen. Verhältniſſe erlaubten mir nicht, die italiäniſchen Bibliotheken zu beſuchen; allein die Handſchriften der königlichen Bibliothek zu Paris, deren Benutzung mir im Sommer 1824 vergönnt wurde, boten eine Menge neuer Materialien, die zugleich für eine künftige Bearbeitung der Lebensgeſchichten der Troubadours berechnet wurden. Acht Handſchriften, worunter einige von vorzüglichem Werth, umfaſſen mit ziemlicher Vollſtändigkeit die lyriſchen Dichtungen, man findet ſie bey Raynouard (Bd. II. S. CLV) beſchrieben; die übrigen enthalten Romane und belehrende Poeſie. Die zahlreichen handſchriftlichen Stellen und Gedichte, die in dem Buche vorkommen, ſind über mehrere Manuſcripte verglichen und die bei dem Abdruck vorgefallenen Fehler genau angezeigt worden.

Was die Ueberſetzungen im dritten Abſchnitt betrifft, ſo iſt zu bemerken, daß die Originalform wiedergegeben worden iſt, mit der Einſchränkung jedoch, daß der in der Strophe gebundene Reim den Bezirk derſelben nicht überſchreitet, während der Dichter die in der erſten Strophe angeſchlagenen Reimformen gewöhnlich auch in den folgenden wiederhohlt; allein die Anordnung der Reime im Gebiet der Strophe iſt in der Nachbildung nicht verletzt worden, das Geſchlecht des Reimes hat jedoch einigemal vertauſcht werden müſſen.

Bei der Behandlung der provenzaliſchen Namen fanden ſich Bedenklichkeiten. Ich habe mir indeſſen zur Regel gemacht, die Geſtalt der Vornamen beizubehalten; ſie zu verdeutſchen, ſchien im Allgemeinen nicht rathſam, da es Fälle giebt, wo ſich die Ueberſetzung ſo ſehr vom Originale entfernt, daß man dieß nicht leicht wieder erkennt, andre, wo ſie ohnehin nicht möglich iſt. Das s oder z als Nominativzeichen (Rambaut-z) habe ich für gut befunden zu unterdrücken, da wir bereits zu ſehr an die franzöſiſche Form gewöhnt ſind; allein ich habe dieſe Regel gegen den ſchwankenden Gebrauch der Franzoſen, welche neben Rambaut doch Peirol-s, Marcabru-s ſagen, durchgängig angewandt. Die geographiſchen Namen, welche die Vornamen begleiten, habe ich nach dem heutigen Sprachgebrauch geſchrieben und alſo Aurengua in Orange verwandelt; eben ſo ſagt man Konrad von Würzburg und nicht von Wiurzeburc.

Noch iſt anzumerken, daß einige Gegenſtände vorſätzlich übergangen worden ſind. Das Inſtitut der

Blumenſpiele zu Touloufe, welches allerdings mit der Poeſie der Troubadours in Verbindung ſteht, wiewohl es auſſer ihren Schranken liegt, habe ich deßwegen nicht behandelt, weil ich jetzt, wo wir neue Aufklärungen über dieſe Anſtalt erwarten, nicht geneigt war, bekannte Dinge zu wiederhohlen. Die Streitfrage über den Urſprung der provenzaliſchen Poeſie aus der arabiſchen könnte nur genügend abhandeln, wer mit der beiderſeitigen Litteratur vertraut wäre; ſo viel ſpringt indeſſen in die Augen, daß die Partheigänger der arabiſchen Poeſie ihre Sache verkehrt und einſeitig verfochten haben.

Inhaltsanzeige.

Poeſie der Troubadours.

Seite.
Vorbemerkung. (Umfang des provenzaliſchen Sprachgebietes — Urſprung und Bedeutung der Ausdrücke Provence und provenzaliſch — Benennung der provenzaliſchen Sprache im Mittelalter) 3
Erſter Abſchnitt. Geiſt und Schickſale der Poeſie 13
Urſprung. (Mangel an Zeugniſſen darüber — Entwicklung der Kunſtpoeſie aus dem Rittergeiſt — Alter derſelben — Entwicklung der Hofpoeſie — Zeugniſſe der Troubadours) 13
Kunſtſchule 22
Poetiſche Geſellſchaften 25
Begriff von Troubadour und Jongleur 30
Kunſtbereich der Troubadours 35
Kunſtbereich der Jongleurs 40
Poetiſche Unterhaltungen 46
Lohn und Ehre der Sänger 50
Gönner der Poeſie 57
Verfall und Untergang der Poeſie 62
Zeiträume der Poeſie. (Eintheilung — Charakterzüge verſchiedener Zeitabſchnitte: der ſchwere Reim, die dunkle Rede, das erhabene und gelehrte Dichten) 69
Guiraut Riquier über die Hofpoeſie 75

Seite.

Zweiter Abſchnitt. Form 84

Vers. (Bau deſſelben — Versarten) 85

Strophe. (Bau derſelben — Zahl der Verſe darin) . . 88

Lied. (Zahl der Strophen darin — ſtrophenloſe Lieder. — Refrän — Geleit — entlehnte Verſe) 90

Reim. (Geſchlecht deſſelben. — Regeln über den Gebrauch des Reimes — Mannichfaltige Verſchränkung deſſelben — Reim- und Wortſpiele) 95

Gattungsnamen der Gedichte. (Unterſchied von Vers und Canzone — Canzonette — Halbcanzone — Cobla's — Sirventes-Canzone, gemiſchte Canzone — Klagelied — Tenzone — Schäferlied und Kuhhirtenlied — Tag- und Abendlied — Descort — Bren doble — Retroenſa — Ballade und Tanzlied — Runde — Sextine — Entſchuldigung, Abſchied, Räthſel, Turnierlied, Carruſſel, Sermon, Predigt — Auslegung — Benennung des Romans, der Erzählung und des Sendſchreibens) 103

Dritter Abſchnitt. Inhalt. 122

Allgemeine Bemerkungen. (Geiſt der Liederpoeſie — Urſprünglichkeit und Nationalität derſelben) . . . 122

Bemerkungen über die lyriſchen Gattungen . . . 135

1. Das Minnelied (Auseinanderſetzung ſeiner Charakterzüge, nebſt beſonderen Bemerkungen über die allegoriſchen Namen, den Liederbotendienſt, das Taglied, das Klagelied, die Romanze, das religiöſe Lied und den Liebesbrief) 135

2. Das Sirventes. (Seine Wichtigkeit für den Dichter — Wirkung, Charakter deſſelben — Gattungen, a) das politiſche, wohin das Kriegslied, der Aufruf, der Lobgeſang und das Rügelied gehört — b) das perſönliche — c) das moraliſche 169

3. Die Tenzone. (Eigenthümlichkeit und Entſtehung derſelben — Abfaſſung — Art der Entſcheidung) . . 186

Seite.

Vierter Abſchnitt. Erzählende und belehrende Poeſie 195

Erzählende Poeſie 198

1. Romane. (Girart von Rouſſillon — Jaufre — Philomena — Verlorene: Maguelona — heil. Gral — Lanzelot und Rinald von A. Daniel — Andrieus von Frankreich u. a.) 201

2. Novellen (von P. Vidal, R. Vidal, L. Cigala, Arnaut von Carcaſſes) 214

3. Legenden (vom heil. Amandus — von der heiligen Fides — vom heil. Honorat) 214

4. Reimchroniken (von Guillem von Tudela) . . . 216

Belehrende Poeſie 217

1. Wiſſenſchaftliche Gedichte (Brevier der Liebe von M. Ermenguau — Der Schatz von Peire von Corbian — Belehrung des Ketzers von Izarn — Ueber die Jagdvögel von Daude von Prades. — Unterricht für die Spielleute von Guiraut von Cabreira — Deßgleichen von Guiraut von Calanſon) 218

2. Moraliſche Gedichte. (Boethius Leben — Verſchiedenes von Arn. von Marueil, B. Carbonel, G. del Olivier, R. Vidal, Rat von Mons, Folquet von Lunel, Arnaut von Marſan, Amanieu des Escas, G. Riquier — Fabel von Peire Cardinal) 222

3. Geiſtliche Gedichte. (Myſterium — Todtenfeier des heil. Stephan — Gedichte der Waldenſer — Auguſtinus de passione Christi überſetzt — als Anhang: Proſa) . . 229

Fünfter Abſchnitt. Verhältniß zu auswärtiger Litteratur 232

Vorläufige Bemerkungen. (Hofpoeſie in Europa — Zuſammenſtellung der provenzaliſchen, franzöſiſchen, deutſchen und italiäniſchen — Grundſätze der Vergleichung) . . 232

1. Altfranzöſiſche Liederpoeſie 239

2. Altdeutſche Liederpoeſie 255

3. Altitaliäniſche Liederpoeſie 272

Ueber die provenzaliſche Sprache.

Seite.
Herleitung des romaniſchen Sprachzweiges 285
Princip der provenzaliſchen Mundart 291
Anſicht der Grammatik 293
Wohlklang und Ausſprache 312
Geſchichtliches 318

Anhang.

1. Suplicatio de G. Riquier 331
2. Aimerics de Peguilhan 351
3. Guillems de San Desdier 355
4. Guiraut de Calanson 357

Abkürzungen.

R. II. III. IV. V. oder ohne R. bedeutet Choix etc. von Raynouard tom. II. etc. — P. O. Parnasse occitanien. — Hist. litt. d. Tr. Histoire littéraire des Troubadours v. Millot. — Ms. Handſchrift der königl. Bibliothek zu Paris. — ( ) ſchließt die verworfene Lesart der Handſchrift ein. — [ ] ſchlägt ein in der Handſchrift fehlendes Wort vor. — Die mit « — » bezeichneten Worte unter den romaniſchen Stellen weiſen auf den Anfang der Gedichte hin.

Druckfehler.

Im deutſchen Text ändre man als ſinnſtörend S. 164. Z. 3. nah in nach; S. 282. Z. 3. wurde in werde. — Ferner leſe man S. 27. Z. 15. antiche; S. 51. Z. 2. Malaspina; S. 208. Z. 7. Soverchiò; S. 214. Z. 28. Amandus; S. 295. Z. 4. vorvorletzten; S. 305. Z. 4. Form. — Verſehen, wie S. 75. Z. 14. Alfonſe's, S. 86. Z. 4. trachäiſch; S. 101. Z. 9. welchen (ſtatt welcher); S. 181. Z. 21. fälls (ſt. falls); S. 247. Z. 6. Wilhelm(s); S. 327. Z. 18. dulcifinnus u. a. wird der geneigte Leſer ſelbſt berichtigen.

Im Provenzaliſchen iſt zu leſen S. 4. Note 1. Z. 4. e (ſtatt c); S. 50. N. 2. Z. 11. maior; S. 57. N. 1. Z. 1. peccan; S. 101. N. 3. Z. 8. que ill; S. 109. N. 1. Z. 4. lo (ſtatt Io); S. 117. N. 1. Z. 1. retroencha; S. 201. N. 1. Z. 6. tolr'; S. 224. N. 1. Z. 1. En; S. 228. N. 2. Z. 2. enten; N. 3. Z. 6. Narbona; S. 243. N. 2. Z. 4. comté; S. 312. N. Z. 15. es en; S. 340. Z. 26. senes; S. 344. Z. 21. E (ſtatt F); S. 352. Z. 28. Fort; Z. 29. soi consiros. — Der Acut oder Gravis iſt überall, auſſer in der Sprachabhandlung, Druckfehler.

Zuſatz. Unter der Sevre, S. 4, iſt natürlich die Sèvre niortoise zu verſtehen.

Digitized by Google

Poeſie der Troubadours.

Digitized by Google

Vorbemerkung.

Unter Troubadours pflegt man diejenigen Dichter des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts zu verſtehen, welche ſich der provenzaliſchen Sprache bedient haben.

Es iſt hier nicht der Ort, den Urſprung und Charakter dieſer Mundart, die dem lateiniſchen Sprachgebiet angehört, zu entwickeln; nur ſo viel darf bemerkt werden, daß ſie unter ſämmtlichen romaniſchen Schriftſprachen als die älteſte und in mehrfacher Hinſicht vorzüglichſte betrachtet werden muß.

Allein um die ächte und eigentliche Heimath der Poeſie der Troubadours zu kennen, ein Punkt, der für die Geſchichte derſelben weſentlich iſt, muß man über den Umfang des provenzaliſchen Sprachgebietes im Klaren ſeyn.

Die Mundart der Troubadours war in dem Süden von Frankreich, ſo wie in dem Oſten von Spanien einheimiſch; doch nur in dem erſteren Lande empfing ſie ihre ſchriftmäßige Ausbildung. Es iſt nicht ganz leicht, ihre nördliche Gränze zu beſtimmen, wiewohl es gewiß iſt, daß die romaniſche Sprache in Frankreich in zwei Hauptmundarten zerfiel, eine ſüdliche und eine nördliche. Aus manchen Umſtänden erhellt indeſſen, daß man die Gränzen beider Mundarten mit ziemlicher

Sicherheit durch eine von der Mündung der Sevre bis zur Spitze des Genferſees gezogene Linie bezeichnen kann, ſo daß alſo Frankreich in dieſer Hinſicht zwei ungleiche Theile darſtellt. Dieſe Annahme wird durch die Beſtimmung eines Troubadours ſelbſt beſtätigt. Albert von Siſteron theilt die Völker Frankreichs nach ihren Sprachen in Catalanen und Franzoſen, und rechnet zu jenen die von Gascogne, Provence, Limouſin, Auvergne und Viennois, zu dieſen, wie er ſich ausdrückt, das Gebiet der beiden Könige, des franzöſiſchen und engliſchen, d. h. Altfrankreich und Poitou [1]. Wiewohl letztere Provinz einen berühmten Troubadour hervorgebracht hat, ſo liegt ſie gleichwohl auſſer den Gränzen der ſüdlichen Mundart. Ein andrer Dichter ſagt daher, er rede weder frieſiſch noch bretoniſch, weder normanniſch noch poiteviniſch [2]. In Spanien war dieſe Mundart vorzüglich durch Aragon, Catalonien, Valencia, Murcia, ſo wie über die baleariſchen Inſeln verbreitet, und gerade in dieſen Landſtrichen ſoll ſie nach Baſtero's Behauptung bis auf die Zei-

---

[1] Albert richtet an einen andern Dichter folgende Frage, R. IV. 38.

Monges, digatz, segon vostra ciensa,
Qual valon mais Catalan o Frances,
E met de sai Guascuenha e Proensa
E Limozin, Alvernh' e Vianes,
E de lai met la terra dels dos reis.

Vgl. La Curne de S. Palaye in den Mémoires de l'Académie des inscriptions. Tom. XXIV. p. 681.

[2] Peire Cardinal, R. V. 304:

Mas ieu non ai lengua friza ni breta
Ni non parli norman ni peitavi.

Er erklärt damit, daß er weder deutſch noch bretoniſch, noch franzöſiſch, noch die gemiſchte Mundart von Poitou, ſondern provenzaliſch rede.

ten dieſes Schriftſtellers (1724) ſich in einer gewiſſen Reinheit erhalten haben, [1]) während ſie in Südfrankreich gänzlich ausartete — eine Erſcheinung, welche auf der einen Seite durch die größere Abgeſchloſſenheit von Catalonien und Aragon auch nach ihrer Vereinigung mit Caſtilien, auf der andern durch die zunehmende Herrſchaft der franzöſiſchen Sprache im Süden ſeit der politiſchen Verſchmelzung füglich zu erklären iſt.

Ueber den Urſprung und die Bedeutung der Ausdrücke Provence und provenzaliſch iſt folgendes zu erinnern.

Sie gründen ſich auf eine römiſche Benennung des ſüdöſtlichen Frankreichs. Die Römer wurden kurz vor dem zweiten puniſchen Kriege mit der ſüdlichen Küſte von Frankreich bekannt, und hatten ſich bald nach Beendigung deſſelben jenes Länderſtriches bis an die Pyrenäen hin bemächtigt. Sie nannten dieſes römiſche Gallien jenſeits der Alpen vorzugsweiſe die Provinz, ein Namen, den es fortwährend behauptete, ſelbſt nachdem Cäſar auch das übrige Gallien erobert hatte. Unter Auguſtus wurden die bis dahin noch ſchwankenden Gränzen der Provinz feſtgeſetzt, als er Cäſar's Eroberungen in vier Bezirke theilen ließ, unter welchen provincia romana oder Gallia narbonensis, von der Hauptſtadt Narbonne ſo genannt, außer Provence auch noch Dau-

[1]) Sie lebt daſelbſt fort, ſagt Baſtero, «poco meno che nel suo intero essere.» Crusca provenzale, p. 21. Daß ſie in Südfrankreich völlig geſunken ſey, das ſagt ſchon Noſtradamus, Vies p. 18, und neuerlich Raynouard im Journal des Savans 1824. p. 175: C'est une sorte de phénomène littéraire, que cet idiome, qui jusqu'au XIVe siècle n'avoit éprouvé aucune alteration importante, soit devenu presque méconnoissable dans les patois actuels.

phiné, Savoyen, Rouſſillon mit Foix und endlich ganz Languedoc, mit Ausſchluß von Velay und Gevaudan, umfaßte. Die weſtliche Hälfte von Südfrankreich empfing den Namen Aquitanien. Mehrere Jahrhunderte nachher, wahrſcheinlich unter Conſtantin dem Großen, wurde Gallien eine neue Eintheilung gegeben, wo denn die Provinz in vier Theile zerfiel; doch erſt zu Anfang des fünften Jahrhunderts verlor der Name Provincia ſeine Bedeutung, als nach dem Einfalle der Weſtgothen (419) das Land von dieſen und den Burgundern getheilt ward. Allein ſeit dem Jahr 855 gewann der Ausdruck Provincia oder Provence von neuem politiſche Bedeutung, als der Karolinger Lothar, Sprößling Ludwigs des Frommen, für ſeinen Sohn ein Königreich dieſes Namens errichtete, welches außer der eigentlichen Provence das Herzogthum Lyon und einen Theil von Viennois, Vivarais und Uzès umfaßte. Nach ſeinem früh erfolgten Tode verſchwand dieſes Königreich, um wenige Jahre nachher auf andre Weiſe und in andrer Geſtalt wieder zum Vorſchein zu kommen. Karl der Kahle nämlich ernannte 876 den Grafen Boſon von Autun, mit welchem er verſchwägert war, zum Statthalter von Provence und Lombardei, mit dem Titel eines Königes von Provence; allein 879 nach Karls Tode machte der Lehnkönig ſeine Krone unabhängig, indem er ſich zum ſelbſtändigen Könige aufwarf. Dieſes neue Reich, welches man ſpäter von der Hauptſtadt Arles das arelatenſiſche genannt hat, umfaßte den Länderſtrich zwiſchen Rhone und Alpen nebſt Savoyen, und andrerſeits von der Küſte bis nach Lyon, ſelbſt die Franche-Comté gehörte dazu. Im Jahre 933 wurde dieſes Reich mit Burgund vereinigt, und ging, das Schickſal dieſes Staates theilend, 1032 in die Hände Konrads des

Saliers über, Erben des letzten ſchwachen Königs Rudolfs III. Von nun an war dieſe wichtige Ländermaſſe der Lehnherrſchaft der deutſchen Kaiſer unterthänig. Daß dieſes Verhältniß für die Vaſallen nicht drückend war, läßt ſich bei der Entfernung ihrer ohnehin vielbeſchäftigten Gebieter leicht abſehen; auch wußten ſich die Grafen von Provence zu Anfang des elften Jahrhunderts troß dem Lehnsverhältniß zu Erbherren ihrer Grafſchaft zu erheben. Hier erſcheint der Ausdruck Provence in ſeiner engeren und eigentlichen Bedeutung, in welcher auch wir ihn nehmen wollen.

Es verdient bemerkt zu werden, daß weder das Königreich Provence, noch die Grafſchaft dieſes Namens auf das rechte Rhone-Ufer hinüberreichte, wogegen die römiſche Provincia das ganze Küſtenland zwiſchen Varo und Pyrenäen umfaßt hatte. Wenn man nun erwägt, daß Südfrankreich politiſch den Namen Provence niemals geführt hat, — denn ſelbſt die Römer hatten dem weſtlichen Theile deſſelben den Namen Aquitanien beigelegt — ſo ſcheint es um ſo auffallender, daß man in den Zeiten der Kreuzzüge ſämmtliche Südfranzoſen unter dem Namen Provenzalen zu begreifen pflegte. Dieſer Gebrauch findet ſich bei verſchiedenen Geſchichtſchreibern jener Zeit [1] — er findet ſich eben ſowohl bei den Troubadours. So behauptet Ral-

[1] Die Geſchichtſchreiber unterſcheiden Francigenae und Provinciales. Omnes de Burgundia et Alvernia et Vasconia et Gothia Provinciales appellabantur, ceteri vero Francigenae. Raym. de Agiles hist. hierosol. p. 144. — Habebat juxta se positum Aquitanicum quendam, quem nos Provincialem vocamus. Roberti hist. hierosol. lib. VII. p. 63. Vgl. Hist. de Languedoc tom. II. p. 146.

mon von Miraval in einem Streitgedicht, die Provenzalen ſeyen tapferer als die Lombarden; ſie hätten ihr Vaterland der Gewalt Simons von Montfort wieder entriſſen, und es ihrem rechtmäßigen Grafen zurückgegeben. Hier ſind alſo unter dem Ausdrucke Provenzalen nicht die Bewohner der Grafſchaft Provence zwiſchen Rhone und Varo, ſondern das geſammte Volk, welches den Grafen von Toulouſe unterthänig war, zu verſtehen [1]). Eine politiſche Gränzlinie zwiſchen den provenzaliſch und franzöſiſch redenden Völkern fand zwar nicht ſtatt, allein die Sprache ſetzte einen Unterſchied feſt, und nach dem Gefühl der Völker iſt es eben die Sprache, welche die Nationen beſtimmt. Daß ſich hierzu auch eine Verſchiedenheit des Charakters geſellte, dieß lehrt uns die Poeſie beider Völker; ſelbſt gleichzeitige Schriftſteller wiſſen es ſcharf genug herauszuſtellen, und wenn ſie vielleicht den Unterſchied nicht ganz richtig angeben, ſo haben ſie ihn wenigſtens gefühlt [2]). Daß man die Südfranzoſen

---

[1]) Von dieſer Tenzone ſtehen Bruchſtücke bei Rayn. V. 71.

[2]) Eine merkwürdige Charakteriſtik beider Völker entwirft Radulphus Cadomenſis (um 1110): Gentis hujus (Francorum) sublimis est oculus, spiritus ferox, promtae ad arma dextrae, caeterum ad spargendum prodigae, ad congregandum ignavae. His, quantum anati gallina, Provinciales moribus, animis, cultu, victu adversabantur, parce vivendo, sollicite perscrutando, laboriferi: sed ne verum taceam, minus bellicosi. Muliebre quiddam esse, ajunt, et tanquam vile rejiciunt corporis ornatum, equorum ornatui invigilant et mulorum. Sedulitas illorum tempore famis multo plus juvit, quam gentes plurimae bellare promtiores: ii, ubi deerat panis, contenti radicibus durabant, siliquas non aspernantes, eorum dextrae longi gerulae ferri, cum quo intra viscera terrae annonam fascinabantur, inde est, quod adhuc puerorum decantat naenia: Franci ad bella, Provinciales ad victualia.

nun gerade Provenzalen nannte, dieß mag durch das Andenken der römiſchen Benennung Provincia, welche früher für die Hälfte von Südfrankreich galt, oder wahrſcheinlicher durch den Gegenſatz veranlaßt worden ſeyn, den die Provence politiſch mit Frankreich bildete, deſſen Königen ſie keineswegs unterworfen war, indem man dergeſtalt etwas dem Franzöſiſchen Fremdes am paſſendſten auszudrücken glaubte. Durchherrſchend ſcheint indeſſen dieſe Benennung der Südfranzoſen nicht geworden zu ſeyn. Nicht allein, daß die Troubadours unter Provenzalen oft nur die Bewohner der Grafſchaft Provence verſtehen, einer derſelben, der obenerwähnte Albert von Siſteron, theilt die Völker Frankreichs, mit Rückſicht auf ihre Mundarten, ſogar in Catalanen und Franzoſen. Eine andere Bezeichnung der beiden Sprachgebiete mit Langue d'oc und Langue d'oïl, von den Wörtern der Bejahung (oc im Süden, oïl im Norden) entlehnt, kam erſt ſpäter in Gebrauch, wiewohl ſchon ein Troubadour bei Gelegenheit eines kriegeriſchen Zuges der Franzoſen nach Catalonien jene Wörtchen feindlich gegenüberſtellt. «Bald werden die Catalanen — ſagt er — die Lilien ſchauen, Sproſſen herrlicher Saat, und hören wird man in Aragon oïl und nenil anſtatt oc und no» [1])

Gesta Tancredi cap. 61. Vgl. Hist. de Languedoc, t. II. p. 247. Eichhorns Geſchichte der Cultur. II. Erläuterungen, S. 73.

[1]) Bernart von Auriac, R. IV. 241:

Et auziran dire per Aragó
Oïl e nenil en luec d'oc e de no.

Daß die Provinz Languedoc von der Sprache ihren Namen führte, iſt bekannt; weniger, daß man früher mit Recht *la* Languedoc ſagte. Catel Mém. hist. de Languedoc. lib. I. c. 1. — Bastero p. 15.

Hieran knüpft ſich die Frage, wie man im Mittelalter die Sprache der Troubadours nannte? Nannte man ſie wirklich, wie heut zu Tage, provenzaliſch?

Die Troubadours nannten ſie niemals anders, als die romaniſche (lengua romana, kürzer romans), ein Namen, der für alle [illegible]lateiniſche Sprachen galt. Römer wurden von den germaniſchen Eroberern ſämmtliche Bewohner der weſtrömiſchen Provinzen genannt, und hiernach hieß ihre Sprache die romaniſche. Anfangs konnte dieſer Ausdruck genügen: denn er bedeutete überall faſt eine und dieſelbe Sache; ſpäter, als ſich die verſchiedenen romaniſchen Mundarten ſchärfer trennten, fühlte man das Bedürfniß beſonderer Benennungen. Allein man ſcheint in Bezug auf die Mundart des ſüdlichen Frankreichs nicht ganz einverſtanden geweſen zu ſeyn: denn es finden ſich verſchiedene von einzelnen Provinzen dieſes großen Sprachgebietes entlehnte Ausdrücke. Wichtig iſt das Zeugniß des Grammatikers und Dichters Ramon Vidal, der ſie in ſeiner Grammatik die limoſiniſche nennt. Er ſagt daſelbſt: «Wer die Dichtkunſt lernen will, der muß zuvörderſt wiſſen, daß keine andre Mundart die ächte und richtige unſrer Sprache iſt, als die von Limouſin, Provence, Auvergne und Quercy; wenn ich alſo von limoſiniſch rede, ſo muß man darunter alle jene Länder begreifen, nebſt allen benachbarten und dazwiſchen liegenden, und jedermann, der darin geboren und erzogen iſt, redet die ächte und richtige Mundart.» [1]). Zu bemerken iſt, daß hier weder Catalonien noch

---

[1]) Totz hom qe vol trobar ni entendre, deu primierament saber qe neguna parladura non es naturals ni dreta del nostre lengatge, mas aquela de Lemozi, e de Proenza e d'Alvergna e

Aragon erwähnt wird, wiewohl dort dieſelbe romaniſche Mundart, wie in Limouſin, herrſchte; man muß daraus ſchließen, daß man ſie daſelbſt nicht rein genug geredet habe. Auch der älteſte Geſchichtſchreiber der ſpaniſchen Poeſie, der Markgraf von Santillana (geb. 1398) nennt ſie limoſiniſch, und nach ihm viele der Spätern [1]). Schicklich iſt dieſer Ausdruck nun freilich nicht: denn wir können nicht einmal annehmen, was Ramon Vidal ſelbſt nicht behauptet, daß die Sprache in Limouſin am reinſten geredet worden ſey. Ohne Zweifel aber nannte man ſie auch provenzaliſch; ſo thut Dante, er, noch ein Zeitgenoſſe der Troubadours, wiewohl, als ſein Stern aufſtieg, der ihrige ſich dem Untergange entgegenneigte [2]). Eine alte Grammatik dieſer Sprache iſt Donatus provincialis betitelt, und in einer alten Lebensgeſchichte des Dichters Ferrari, welche ſicherlich aus Dante's Zeit herrührt, heißt es, jener Troubadour, ein Italiäner von Geburt, habe ſich vortrefflich auf die provenzaliſche Sprache verſtanden [3]). Erwägt man nun, daß dieſem letzteren Ausdruck, abgeleitet von Provence in der Bedeutung Südfrankreich, ein umfaſſenderer Begriff zu Grunde liegt, ſo fühlt

---

de Caersin. Perque eu vos dic, que quant ren parlarai de lemosin, que totas estas terras entendats e totas lor vezinas e totas cellas que son entre ellas, e tot l'ome que en aquellas terras son nat ni norit, an la parladura natural e dreta. Bastero p. 5.

[1]) Sanchez coleccion de poesias castellanas, T. I. p. LV. LVI.

[2]) Convito. Venez. Zatta. p. 78. S. auch cento novelle antiche, nov. 79.

[3]) E meill entendet la lenga proensal. R. V. 147.

man ſich bewogen, ihm den Vorrang einzuräumen, indem man zugleich dem allgemeineren Gebrauche treu bleibt. Neuere haben endlich das Wort occitaniſch vorgeſchlagen, welches aus dem mittellateiniſchen Occitania (Land der Ocſprache, von oc und citare) gebildet, und, wie man ſieht, bezeichnend iſt, wiewohl ihm die hiſtoriſche Grundlage mangelt.

Erſter Abſchnitt.

Geiſt und Schickſale der Poeſie.

Urſprung.

Die älteſte Geſchichte der Troubadours liegt noch hinter jenem Schleier, der den Anfang jeder Geſchichte verhüllt, und wiewohl einige Umriſſe durch die Dämmerung hervorblicken, ſo ſind dieſe doch viel zu unbeſtimmt, um den Zuſammenhang des Ganzen deutlich erkennen zu laſſen.

Einerſeits hat die lateiniſche Litteratur auf die Nationalpoeſie, als eine ihrer unwürdige, kaum einen Blick geworfen, und ſelbſt wo ſie ihrer erwähnt hat, iſt dieß auf eine ſo allgemeine Weiſe geſchehen, daß wenig erſprießliche Belehrung daraus zu ſchöpfen iſt; andrerſeits hat ſich die Kunſtpoeſie während ihres Jugendalters, wie dieß zu gehen pflegt, ihres Urſprungs nicht erinnert, und ſpäter, in dem Zeitraume ihrer Schwermuth, als ſie zur Selbſtbetrachtung gelangte, hatte ſie ihre Entſtehung ſo wie die Schickſale ihrer Kindheit vergeſſen. Hat ſchon die Geſchichte des deutſchen Meiſtergeſanges, wiewohl dieſer in Verbindung mit den übrigen zahlreichen mitteldeutſchen Schriften weit

mehr des Hiſtoriſchen bewahrt, zu widerſprechenden Ausle-gungen Anlaß gegeben, ſo muß dieß in gegenwärtigem Falle noch weit mehr ſtatt finden, wo es faſt gänzlich an Zeugniſſen und Winken fehlt. Selbſt die Vergleichung der Geſchichte unſrer deutſchen Hofpoeſie, ſo weit dieſe im Klaren iſt, dürfte hier nicht zu Hülfe genommen werden: denn wiewohl beide Erſcheinungen, faſt eins in ihrem Charakter, auch, ſo weit wir es abſehen können, denſelben Weg eingeſchlagen und daſſelbe Schickſal getheilt haben, ſo folgt hieraus noch nicht, daß ſie auch von demſelben Punkte ausgegangen ſeyn müſſen.

Es wäre alſo das Sicherſte, die Sache da anzufangen, wo ſie vor unſern Augen anfängt, das heißt, die Lebensverhältniſſe der Troubadours, ihre Kunſtübung, ſo wie die Schickſale ihrer Poeſie von der Blüthe bis zu dem Untergang derſelben darzulegen. Zu dieſem Behufe liefern die Werke der Dichter ſelbſt die wünſchenswertheſten Nachrichten, beſonders ſchätzbar ſind die wiſſenſchaftlichen Anweiſungen, welche ſie für diejenigen Kunſtverwandten entwarfen, die ſich mit dem bloßen Vortrage der Gedichte beſchäftigten.

Allein die Urgeſchichte dieſer Poeſie iſt im Ganzen zu wichtig, die einzelnen Winke und Umſtände, welche in Bezug auf dieſelbe, wiewohl ſpärlich, vorliegen, ſind zu bedeutend, als daß nicht eine Darlegung der erſteren verſucht werden ſollte.

Die Volkspoeſie iſt überall die älteſte. Ihr Charakter iſt Einfachheit der Darſtellung, wie der metriſchen Form; ſie iſt unter allen Völkern einheimiſch; am mächtigſten aber wirkt ſie in jenen Zeiten, wo der Glaube an das Wunderbare, die Neigung zum Abentheuerlichen ſich mit Sinnlichkeit und Fröhlichkeit verbindet. Alsdann wird ſie mit Eifer,

ja mit Leidenſchaft gepflegt; es erhebt ſich eine eigne Claſſe der Geſellſchaft, fahrende Sänger, welche mit muſikaliſcher Begleitung alte und neue Lieder und Erzählungen vortragen. So war es im Mittelalter vor und nach der Zeit der Troubadours, ſo wie während derſelben. Die Volkspoeſie war aber der ganzen Nation ohne Unterſchied des Standes gleich verſtändlich und genehm; die Spielleute und Bänkelſänger ſangen vor den Großen, wie vor den Geringen. Die Geſchichtſchreiber ſchelten ſeit dem achten Jahrhundert viel auf jene leichtfertigen Landſtreicher, die ſie mit den Namen joculatores, ministrales oder ministelli, scurrae, mimi und andern belegen, und ereifern ſich über die Freigebigkeit der Fürſten und Edlen gegen ſolche Unwürdige [1]. Allerdings waren dieſe nicht allein Sänger und Muſiker, ſie trieben zugleich das niedrige Gewerbe des Poſſenreißers.

[1]) Man ſehe Du Fresne unter Jocista, Jocularis, Joculator, Ministelli; beſonders aber eine Abhandlung von Muratori in den Antiquitates italicae, t. II. p. 832: De spectaculis et ludis publicis medii aevi. Unter den von Muratori zuſammengeſtellten Zeugniſſen ſind folgende zu bemerken. Vom Jahr 791: Nescit homo, qui histriones et mimos et saltatores introducit in domum suam, quam magna eos immundorum sequitur turba spirituum. Alcuinus Albinus, ep. 107 — 836: Inebriat histriones, mimos, turpissimosque et vanissimos joculatores. Agobardus, Lugd. episcop. — 1039 vermählte ſich Bonifaz, Markgraf von Toscana, mit Beatrix von Lothringen; bei dieſer Gelegenheit ſingt der Mönch Donizo (vita Mathildis I. 9.):

Timpana cum citharis, stivisque lyrisque sonant heic,
Ac dedit insignis dux praemia maxima mimis.

Ueber die Vermählung Kaiſer Heinrichs III. mit Agnes von Poitou 1045, bemerkt der Annaliſt Saxo: Infinitam multitudinem histrionum et joculatorum sine cibo et muneribus vacuam et moerentem abire permisit.

Nirgends fanden ſie eine beſſere Aufnahme, als unter dem aufgeweckten Volke, welches den ſüdlichen Küſtenſtrich von Frankreich bewohnte; dort zogen ſie ſchaarenweiſe von Stadt zu Stadt, von Schloß zu Schloß, und nahmen für ihre luſtigen Künſte reiche Geſchenke. In dieſer Beziehung ſagt ein franzöſiſcher Dichter des dreizehnten Jahrhunderts mit Bitterkeit: «Als König Karl der Große alle Länder unter ſeine Botmäßigkeit gebracht hatte, da ſchenkte und vertheilte er ganz Provence, welches reich iſt an Wein, Waldung und Waſſer, an die üppigen Spielleute und Meneſtrels» [1]. Im Ganzen war es alſo der Bänkelgeſang, welcher die Nationalpoeſie des früheren Mittelalters ausmachte, und dergeſtalt den roheren Geiſt jener Jahrhunderte beurkundete.

Allein in dem Wandel der Zeit hatte ſich unbemerkt eine Erſcheinung entwickelt, die in der Geſchichte des Mittelalters eine Periode begründet. Die Rohheit, die den Adelſtand bis in das elfte Jahrhundert hinein charakteriſirt hatte, milderte ſich allmählich, und wich einer feineren und geiſtigeren Lebensweiſe, welche nunmehr in den Schlöſſern der Fürſten und Edlen zu herrſchen begann. Die Geſchichte behauptet, daß dieſe Verfeinerung, bekannt unter dem Namen Rittergeiſt, um die Mitte des elften Jahrhunderts durch den förmlichen Orden der Ritterſchaft vorbereitet,

---

[1]) Philipp Mouskes. S. Du Fresne u. d. W. Ministelli:

Quar quant li buens rois Carlemaine
Ot toute mise a son demaine,
Provence qui mult est plentive
De vins, de bois, d'aigue de rive,
As leceours, as menestreux,
Qui sont auques luxurieux,
Le douna toute e departi.

und alsdann durch die Wirkungen der erſten Kreuzfahrten vollends ausgebildet worden ſey.

Eine Erſcheinung, wie dieſe, welche ein neues Zeitalter herbeiführte, konnte nicht vorübergehen, ohne auch in der Poeſie einen neuen Geiſt zu erwecken. Der Bänkelgeſang war nicht ferner geeignet, die Forderungen der Edlen zu befriedigen, welche ſich nach feineren poetiſchen Genüſſen ſehnten, und nun entſtand eine kunſtreichere, gebildetere Poeſie, die aus dem Geiſte des Ritterthumes entſprungen, mit Macht auf denſelben zurückgewirkt hat.

Südfrankreich war es, wo ſie zuerſt zum Vorſchein kam. Allein dieß herrliche, mit allen Reizen eines ſonnigen Himmels ausgeſtattete Land, welches faſt ſämmtliche europäiſche Provinzen an Bildung, Wohlſtand und innerer Befriedigung übertraf, war die Wiege des Rittergeiſtes, der ſich daſelbſt mehr und früher als anderwärts mit Lebensgenuß, Glanzſucht und Frauendienſt verband, und ſo die Bedingungen der Kunſtpoeſie vereinigte. Bald nach dem Anfange der Kreuzfahrten war der Rittergeiſt daſelbſt zur vollen Reife gediehen, und um dieſelbe Zeit ſehen wir den Charakter jener Poeſie in den Gedichten Peire Rogier's und ſeiner Zeitgenoſſen bereits ausgeprägt; das Jahr 1140 kann die Epoche ihrer eigenthümlichen Ausbildung bezeichnen.

Allein wir können die Geſchichte derſelben noch mehrere Jahrzehende zurück verfolgen. Die Lieder des bekannten Grafen Guillem von Poitiers, welcher unter den erſten das Kreuz nahm, ſtellen dieſe Kunſt in ihrer Entſtehung dar, inſoferne dieſelben bei bewußtem Streben nach Künſtlichkeit doch das Gepräge hoher Einfachheit tragen. Der Dichter kennt nur einige wenige Versarten, ſein Strophenbau iſt äußerſt beſchränkt, und wiederhohlt ſich in mehreren Liedern;

gleichwohl rühmt er ſich ſeiner Kunſtfertigkeit und redet von der Werkſtätte, aus welcher ſeine Poeſieen hervorgingen [1]). Ohne Zweifel hatten ſich dieſe von dem ſchlichten Volksgeſange noch nicht völlig getrennt, und da ſie dennoch von dem Geiſte zeugen, der die Kunſtpoeſie geſchaffen hat, ſo können ſie dienen, den Uebergang der einen Gattung in die andere zu lehren.

Ein höheres Alter der Kunſtpoeſie können wir nicht annehmen, da kein anderer Umſtand darauf hinweiſt, und die Troubadours ſelbſt, ſie, welche ſich ſo oft auf ihre Vorgänger beziehen, keiner älteren, als der uns bekannten Dichter gedenken.

Zwar iſt es nicht zu läugnen, daß lange vor Guillem, ja ſeit undenklichen Zeiten neben dem Volksgeſange, deſſen Daſeyn wir annehmen müſſen, eine gewiſſe gebildetere Dichtkunſt in Südfrankreich beſtanden habe, welche indeſſen mit jener der Troubadours nicht die geringſte Gemeinſchaft hatte, und nur als Sprachübung von Wichtigkeit ſeyn mochte. Wir wollen die Spuren derſelben rückwärts verfolgen, bis ſie in der Dämmerung der Zeit verſchwinden. Rambaut von Orange, der um die Mitte des zwölften Jahrhunderts blühte, und um d. J. 1173 ſtarb, ſagt in Bezug auf eins ſeiner eignen Werke: «Niemals ſah man etwas dieſer Art von Männern noch Frauen verfaßt, weder in dieſem Jahrhundert noch in dem vergangnen» [2]). Zu dieſem Zeugniß in Betreff

[1]) Ben vuelh que sapchon li plusor
D'est vers si's de bona color,
Qu'ieu ai trag de mon obrador,
Qu'ieu port d'ayselh mestier la flor. V. 116.

[2]) Que ja hom mais no vis fach aital per home ni per femna, en est segle ni en l'autre, qu'es passatz. Angeführt bei Rayn. II. p. LXXXIV.

des elften Jahrhunderts kommen noch einige geiſtliche Gedichte der Waldenſer, welche ſich aus dieſem Zeitraume erhalten haben. Die Denkmäler der provenzaliſchen Poeſie reichen ſelbſt bis in die Mitte des zehnten Jahrhunderts hinauf. Das moraliſche Gedicht über Boethius iſt, wiewohl unvollſtändig, doch noch als ein bedeutender Ueberreſt der Dichtkunſt ſo entfernter Zeiten zu betrachten. Eine merkwürdige Stelle zeugt ſogar für die poetiſche Anwendung der romaniſchen Sprache ſeit dem neunten Jahrhundert. In einer lateiniſchen Ecloge, welche Paſchaſius Ratbert (geſt. 865) anführt, werden die lateiniſchen und romaniſchen Dichter zur Todesfeier des heiligen Adhalard, Abtes von Corbie (geſt. 826) aufgefodert:

> *Rustica* concelebret *romana* latinaque lingua
> Saxo, qui pariter plangens pro carmine dicat:
> Vertite huc cuncti cecinit quam maximus ille,
> Et tumulum facite, et tumulo super addite carmen. [1]

So ließe ſich alſo die Anwendung der occitaniſchen Sprache zur gebildeteren Dichtkunſt bis in die Zeiten Karls des Großen hinauf nachweiſen; allein das goldne Alter dieſer Sprache und Poeſie wurde mehr als dreihundert Jahre nachher durch die ſogenannten Troubadours herbeigeführt. Kaum darf erinnert werden, daß dieſe, als ſie auftraten, ihre Mundart durch die Einwirkung jener dichteriſchen Verſuche vorbereitet, und für den höheren Ausdruck, den ſie ihr verleihen ſollten, geeignet fanden.

Weiter tritt die Frage ein, von welchem Stande die Kunſtpoeſie ausgegangen ſey? Offenbar gaben die Edlen

---

[1]) S. Act. s. ord. S. Bened. saec. IV. pars I. p. 340. Angeführt bei Raynouard t. II. p. CXXXV.

den Anlaß zu derſelben, nicht allein mittelbar, inſofern es der Geiſt der höheren Geſellſchaft war, der dieſe Poeſie hervorgebracht hat, ſondern auch unmittelbar durch das Anſchlagen der erſten Accorde. Dieß wird durch die Geſchichte beſtätigt: denn die beiden älteſten Kunſtdichter, der Graf von Poitiers und ſein Zeitgenoſſe und Freund der Vizgraf Ebles von Ventadour gehören in dieſe Reihe. Allein die Dienſtleute der Edlen, welche an den Höfen derſelben lebten, bemächtigten ſich bald dieſer neuen Art des Dichtens, und ſangen das Lob ihrer Gebieter und Gebieterinnen, indem ſie ſo ein Mittel gefunden hatten, in der Gunſt derſelben zu ſteigen — und dieſe ſind es, welche dieſe Poeſie zu einer Kunſt, ſo wie zu einem Mittel des Erwerbes ausgebildet haben. Der Zeit nach erſcheinen ſie unmittelbar auf Guillem; theils beſtanden ſie aus dienenden Rittern, theils gehörten ſie einer niedern Ordnung der Geſellſchaft an, wie Bernart von Ventadour, der wichtigſte der älteren Hofdichter.

Eine Aeußerung dieſes letzteren kann den Vorgang der Edlen in der Kunſt weiter beſtätigen. Er ſagt in einem Minneliede: nicht ferner habe er Luſt Sänger zu ſeyn, noch von der Schule ſeines Herrn, Ebles von Ventadour, da ſeine Geſänge ihm nichts frommten — und erklärt alſo, daß ſein Gebieter ihn in der Dichtkunſt unterwieſen habe [1]).

Die Claſſe der volksmäßigen Sänger wurde durch die höhere Dichtkunſt keineswegs verdrängt, vielmehr ihr Kunſt-

[1]) Jamais no serai chantaire
Ni de l'escola 'N Eblon:
Que mos chantars no val gaire
Ni mas voutas ni miei son.
«Lo temps vai e ven e vire.» Ms. 2701. 7225.

bereich mit letzterer in Verbindung gebracht. Die Hofdichter, welche ohne Zweifel zum Theil aus jenen Sängern hervorgingen, behaupteten zwar eine vornehmere Stellung, näherten ſich dieſen aber doch durch ihre Lebensweiſe und Kunſtübung. Die Großen und Unabhängigen dichteten ihrerſeits in dem Geiſte einer Poeſie, welche von einer eignen Claſſe der Geſellſchaft gepflegt, zur höchſten Kunſtmäßigkeit hinaufgebildet wurde.

Die Troubadours ſelbſt ſchweigen von dem Urſprunge ihrer Poeſie, den einzigen Guiraut Riquier ausgenommen. In einem Gedichte vom Jahr 1275, das ſich in Form eines Geſuches an König Alfons X von Caſtilien über gewiſſe Verhältniſſe der Dichter verbreitet, kommt er gelegentlich auf die Entſtehung ihrer Kunſt zu reden. Leider behandelt er den Gegenſtand zu kurz, allein die Stimme eines Meiſters der Kunſt bleibt ſtets von großem Gewicht, und wirklich giebt er in wenigen Worten ſchätzbare Winke. «Wahrhaftig — ſagt er — von weiſen und unterrichteten Männern wurde von Anfang die Jonglerie aufgebracht, um durch geſchickt geſpielte Inſtrumente den Edlen Ehre und Freude zu verſchaffen. Dieſe hielten von Anfang Jongleurs und noch heut zu Tage halten deren die Großen des Landes. Hierauf kamen Troubadours, um hohe Thaten zu ſingen, und um die Edlen zu preiſen, und ſie zu ähnlichen aufzumuntern: denn wer ſie auch nicht verrichtet, der weiß ſie doch zu würdigen. Alſo begann nach meinem Urtheile die Jonglerie, und jeder lebte vergnügt unter den Edlen» [1]).

[1]) Car per homes senatz
Sertz de calque saber
Fo trobada per ver
De primier joglaria

Aus dieſer Stelle ergiebt ſich: 1) daß die Jongleurs, d. h. Spielleute, älter ſind als die Troubadours, und wie dieſe an den Höfen lebten; 2) daß die Hofpoeſie nach ihrem eigentlichen Begriffe von beſondern Meiſtern, nicht aber von den Großen ſelbſt ausging: denn letztere dienten zum Gegenſtande des Geſanges. Dieſe Sätze beſtätigen die obige Darſtellung der Sache vollkommen.

Kunſtſchule.

Es kommt ferner die Frage in Erwägung, ob ſich die Dichter zu einer Verbindung bekannten, worin gewiſſe Regeln hinſichtlich der Form galten, und welche mehr oder weniger dem Begriff einer Schule entſprach?

Per metr'els bos en via
D'alegrier e d'onor.
L'estrumen an sabor
D'auzir d'aquel que sap
Tocan issir a cap,
E donan alegrier.
Perqu'el pros de primier
Volgron joglar aver,
Et enquar per dever
N'an tug li gran senhor.
Pueis foron trobador
Per bos faitz recontar
Chantan e per lauzar
Los pros et enardir
En bos faitz, car chauzir
Los sap tal, que no'ls fa . . . .
Aisi a mon albir
Comenset joglaria,
E cadaus vivia
Ab plazer entr'els pros.
«Pus dieu m'a dat saber» Ms. 2701.

Dieſe Frage muß bei näherer Betrachtung der Sache verneint werden. Der enge Geiſt der Schulpoeſie, wie er ſich in den Werken unſrer ſpäteren Meiſterſänger kund giebt, ſteht mit dem freien Schwunge, der die Poeſie der Troubadours im Ganzen auszeichnet, in offenem Widerſpruch. In der Vorausſetzung, daß der Schulpoeſie die Form Hauptſache iſt, ſind folgende Gründe entſcheidend: 1) die Kunſtausdrücke für manche Liedergattungen ſind ſchwankend; dieſe Unbeſtimmtheit widerſpricht dem Begriff der Schulpoeſie; 2) in den kritiſchen Liedern, deren es mehrere giebt, wird niemals auf anerkannte Vorſchriften der Poetik hingewieſen, niemals die Form, ſtets der Gedanke angegriffen. Dazu kommt 3) der bemerkenswerthe Umſtand, daß nirgends einer Kunſtſchule erwähnt wird, ſelbſt nicht in denjenigen Gedichten, welche die Kunſtverhältniſſe der Troubadours zum Gegenſtand haben. Zwar bedienen ſich einige des Ausdruckes escola, Schule. Schon Bernart von Ventadour ſagt in der oben bemerkten Stelle, er wolle nicht ferner von der Schule ſeines Herrn ſeyn; und Arnaut Daniel erwähnt der Künſte der Schule [1]). In dem Leben Guiraut's von Borneil wird angeführt, er habe ſich den Winter hindurch in der Schule befunden und gelernt, und im Sommer ſey er an den Höfen umhergewandert [2]). — Escola kann allerdings Schule bedeuten [3]), und in dieſem Sinne ſteht es in der letzteren Stelle; allein auch hier iſt an keine Dichterſchule, ſondern an eine gelehrte zu denken. Guiraut beſaß wiſſenſchaftliche

[1]) Quar gen m'adutz de las artz de *l'escola*. V. 32.

[2]) Tot l'ivern estava a *scola* et aprendia, e tota la estatz anava per cortz. V. 166.

[3]) Scola a Monpeslier. V. 222.

h. 6.

Kenntniſſe, er erwähnt derſelben im Gegenſatze zur Dichtkunſt, indem er ſagt, er ſey entſchloſſen, falls es ihm mit dem Dichten nicht glücklicher ginge, zu dem Beruf des Gelehrten zurückzukehren und das Singen zu vergeſſen [1]. Die vorherrſchende Bedeutung von escola iſt indeſſen Lehre, Unterweiſung [2], und ſo iſt das Wort in den beiden erſten Stellen zu verſtehen. Und allerdings mußte die Dichtkunſt erlernt und eingeübt werden; dieß geſchah theils durch mündliche und ſchriftliche Unterweiſung, die man von angeſehenen Dichtern empfing, theils durch das Beiſpiel, welches ſie gaben. Das erſtere beſtätigen die Lebensgeſchichten der Troubadours. Marcabrun ſoll ſich ſo lange bei einem Dichter aufgehalten haben, bis er ſelbſt anfing zu dichten. Am bündigſten iſt dieß in dem Leben Uc's von Saint-Cyr ausgedrückt, welcher «viel von fremdem Wiſſen lernte, und andern gern mittheilte» [3]. Auch Aeußerungen der Dichter ſelbſt deuten auf dieß Verhältniß; ſo ſagt Guillem Figueiras: «Um ein neues Sirventes zu dichten, brauche ich keinen Lehrmeiſter», und Jaufre Rudel: «Ich habe genug Leh-

---

[1]
Anz me sui totz acordaz,
Que viatz
Torn al mestier dels letratz,
É'l cantars sia oblidatz.
«Quan branca'l brondels.» Ms.

[2] Z. B. bei Jaufre Rudel:
Qu'ieu sai e cre mon essien,
Que cel, que Ihesus ensenha,
Segur ' escola pot tener.
«Quand lo rossignols el foillos.» Ms.

[3] Marcabrus . . . . estet tan ab un trobador . . . . q'el comenset a trobar. V. 251. — Uc de San Circ . . . . gran ren amparet de l'autrui saber, e voluntiers l'enseingnet a autrui. 223.

rer und Lehrerinnen des Geſanges um mich: Wieſen und Gärten, Bäume und Blumen, dazu den Geſang der Vögel [1]). Von ſchriftlichen Unterweiſungen hat ſich die Anleitung zur Dichtkunſt von Raimon Vidal erhalten, die indeſſen nicht viel mehr als eine Grammatik iſt, allein gerade dieſe ſcheint den Hauptgegenſtand des Unterrichts ausgemacht zu haben. Die Nachahmung endlich liegt in dieſer ganzen Litteratur zu ſehr am Tage, als daß es nöthig wäre, ſie nachzuweiſen [2]).

Poetiſche Geſellſchaften.

An dieſe Frage ſchließt ſich eine andere, die man genau von der vorigen unterſcheiden muß: Waren bei den Troubadours förmliche poetiſche Geſellſchaften üblich, die zu einer beſtimmten Zeit oder gelegentlich Wettkämpfe anſtellten und Preiſe ertheilten? Hier iſt nicht die Rede von gewiſſen poetiſchen Unterhaltungen, die an den Höfen der Edlen in

---

[1]) Guillem, IV. 202:

Ja de far un nou sirventes
No quier autre ensenhador.

Jaufre, III. 94:

Pro ai del chan essenhadors
Entorn mi et ensenhairitz etc.

[2]) Nur einige wörtliche Nachahmungen mögen angeführt werden, ſämmtlich von Stellen Bernart's von Ventadour. 1) Qu'om chant quan plorar deuria. III. 82. Vgl. Que chant al temps, en que plorar deuria. Rambaut V. 400. — 2) Qui vi ancmais penedensa Faire denan lo pechat. Ms. Vgl. Qui fant per folla entendensa Anz del pechat penedenssa. Folquet v. Marſeille. Ms. — 3) Qu'eissamen trembli de paor, Cum fa la fuelha contra'l ven. III. 45. Vgl. Mi fan en aissi tremolar Cum fai la fuelha lo fortz vens. Pons von Ortafas. V. 363.

Istituto di Filologia Romanza ROMA
Biblioteca Crescini

größeren oder kleineren Kreiſen als eine Würze des geſelligen Lebens galten, vor denen die Troubadours ihre Lieder vortrugen und wohl auch um die Wette dichteten, ſondern einzig und allein von förmlichen ſtehenden Vereinen, welche, wie gewiſſe Academieen, die Pflege der Dichtkünſt zum Zwecke hatten.

Dieſe laſſen ſich aus der Litteratur nicht nachweiſen. Man hat zwar aus einigen Verſen Folquet's von Marſeille auf das Daſeyn dichteriſcher Spiele ſchließen wollen, bei welchen eine künſtliche Blume zum Siegespreis gedient haben ſollte. Folquet ſagt: «Nicht um der Blume willen würde man mich ſingen hören, nur die Bitten meines Herrn, des edlen Königs von Aragon, können mich dazu vermögen» [1]. Allein Blume ſteht hier collectiv für Blumen, und und unter dieſen ſind keine andern als natürliche zu verſtehen: der Dichter ſingt nicht um der Natur oder des Frühlings willen. Man vergleiche denſelben Ausdruck bei Rambaut von Orange: «Ich ſinge nicht um Vögleins noch Blume, nicht um Schnees noch Froſtes, ſondern um meiner Geliebten willen» [2]. Eben ſo wenig läßt ſich der Ausdruck Guil-

[1] E ja ongan per flor
No-m viras chantador,
Mas prec de mon seingnor
Del bon rei, cui dieus guit,
D'Arragon m'an partit
D'ir' e de marrimen:
Pero chan tot forsadamen.
«Ben an mort mi e lor.» Ms. 7225. 7614.

So, und nicht, wie Cazeneuve (origine des jeux fleuraux) ſie angeführt hat, muß die Stelle geleſen werden.

[2] Non chant per auzel ni per flor
Ni per neu ni per gelada . . . .
Mas per mi dons en cui m'enten. V. 401.

lem's von Poitiers: «Ich trage die Blume der Dichtkunſt davon» [1]) auf dichteriſche Wettkämpfe beziehen, da dieſe Redensart überall tropiſch, und Blume, wie in andern Sprachen, für Preis, Vorzug ſteht, und ſo wenig wörtlich zu nehmen iſt, als die Stelle Peire Cardinal's in Bezug auf zwei Kämpfer: «Der Sieger trägt die Blume davon, und der Beſiegte wird ins Grab gelegt» [2]).

Indeſſen hat ſich eine wiewohl unbeſtimmte Nachricht von einer Art poetiſcher Geſellſchaft erhalten. In dem Leben des Mönchs von Montaudon heißt es: er ſey zum Herrn des Hofes von Puy Sainte-Marie gemacht worden, und habe den Sperber gegeben; lange Zeit habe er dem Hofe vorgeſtanden, bis dieſer aufgelöſt worden [3]). Hieraus erfahren wir noch nichts über die Beſtimmung deſſelben. Allein in den cento novelle antiche wird ſeiner umſtändlich gedacht. «An dem Hofe von Pui Notre-Dame in Provence — heißt es daſelbſt — wurde ein edles Feſt angeordnet, als der Sohn des Grafen Raimon zum Ritter geſchlagen ward, und alle Edlen einlud. An einem Tage wurde das Feſt angeordnet, und ein Sperber auf eine Stange geſetzt. Wer nun Habe und Herz genug zu beſitzen glaubte, und den erwähnten Sperber auf die Fauſt nahm, der war verbunden, den Hof jenes ganze Jahr hindurch zu unterhalten. Die Ritter und Junker, welche luſtig und aufgelegt waren, dichteten ſchöne Canzonen, ſowohl die Weiſe wie den Vers, und

---

[1]) Qu'ieu port d'ayselh mestier la flor. V. 116.

[2]) Quar lo vencens porta la flor
E'l vencut vay hom sebelir. III. 439.

[3]) E fo faich seigner de la cort del Puoi Sainta Maria, e de dar l'esparvier. Lonc temps ac la seignoria de la cort del Puoi, tro que la cortz se perdet. V. 264.

vier Richter waren eingeſetzt, welche die gelungenen auszeichneten, und die übrigen den Dichtern zur Verbeſſerung empfahlen» [1]). Dieſe Novelle bezieht ſich auf ein Abentheuer, das der Troubadour Richart von Barbezieux erlebte. Wir können nicht annehmen, daß alle Umſtände richtig angeführt ſind, indeſſen iſt die Stelle im Ganzen glaubwürdig, da ſie offenbar aus einer älteren provenzaliſchen Quelle herrührt, und auch Richart ſelbſt des Hofes von Puy und ſeiner großen Pracht gedenkt [2]). Dieß iſt die einzige Spur, die ſich in Bezug auf förmliche Vereine vorfindet. Allein hier kommt ein Umſtand in Betracht, der dieſer Geſellſchaft ihre Bedeutung für die Poeſie entzieht. Es fehlt ihr der Charakter einer zur Pflege der letzteren gegründeten Anſtalt. Hauptzweck derſelben waren, wie man aus dem Verfolg der Novelle ſieht, ritterliche Uebungen, worauf ſchon der Sperber hindeutet; ein goldner Sperber war auch der Siegespreis in dem franzöſiſchen Feſt de l'espinette, und dieß war gleichfalls ritterlicher oder kriegeriſcher Art. Daß man zur Verſchönerung ſolcher Spiele auch dichteriſche Uebungen

[1]) Alla corte del Po di nostra donna in Proenza s'ordinò una nobile corte, quando il figliuolo del conte Raimondo si fece cavaliere, ed invitò tutta buona gente . . . . In quello giorno ordinaro la festa e poneasi uno sparviere di muda in su un' asta. Or venia, chi si sentia si poderoso d'avere e di coraggio e levavasi il detto sparaviere in pugno , convenia che quel cotale fornisse la corte in quello anno. I cavalieri e donzelli che erano giulivi e gai, si faceano di belle canzoni e'l suono e'l motto, e quattro approvatori erano stabiliti, che quelle, che aveano valore, faceano mettere in conto, e l'altre a chi l'avea fatte, diceano che le migliorasse. Nov. 61.

[2]) E si la cortz del Puei e'l ric bobans. V. 434.

anſtellte, brachte die Gelegenheit mit ſich. Die Poeſie bedarf in ihrer Blüthezeit keiner Treibhäuſer; dieſe, die aufmunternden Academieen, bezeichnen, wie die zu Toulouſe, ihren Verfall.

Unter die förmlichen poetiſchen Geſellſchaften würden auch jene eingebildeten Frauenvereine gehören, die ſich mit Beurtheilung gewiſſer in den Tenzonen erörterter Streitſätze über Liebesgegenſtände beſchäftigt haben ſollen, gewöhnlich Minnehöfe genannt. Die ganze Behauptung ſtützt ſich auf Noſtradamus Geſchichte der Troubadours. Allein die Gründe, welche man für das Daſeyn dieſer Vereine angeführt hat, ſind nicht triftig genug, um die Sache auſſer Zweifel zu ſetzen, oder auch nur glaublich zu machen. Des leichtgläubigen Noſtradamus Zeugniß iſt an und für ſich von keinem Werthe; dieß fühlten die Vertheidiger der Minnehöfe und ſuchten es durch eine Stelle aus der Litteratur der provenzaliſchen Dichter, worin eines Gerichtes (cort) zur Entſcheidung einer Tenzone gedacht wird, zu unterſtützen. Allein dieſer Ausdruck iſt wiederum ſo zweideutig, daß man nicht weiß, ob überhaupt eine Geſellſchaft, und in dieſem Falle, ob eine ſtändige und eigentlich zu poetiſchen Zwecken beſtimmte, gemeint ſey — oder vielmehr, ob die ſtreitenden Dichter ein einer einzelnen Perſon anvertrautes Schiedsgericht darunter verſtehen. Für die letztere Auslegung ſpricht aber die ganze Litteratur der Tenzonen, worin ſich die Dichter, nach verhandelter Streitfrage, niemals auf einen bekannten poetiſchen Gerichtshof, ſondern in allen Fällen auf einen einzelnen Schiedsrichter, oder ein kleines zu dieſem Zwecke ernanntes Tribunal von zwei bis drei Perſonen berufen.

Dieſen eingebildeten Minnehöfen wird noch eine zweite

Wirkſamkeit eingeräumt, Schlichtung von Liebeshändeln; allein auch in dieſem Sinne ſind ſie den Provenzalen unbekannt geblieben. Ihre Litteratur bietet mehrere Beiſpiele dar, welche zeigen, daß ſie ſowohl Liebeshändel wie Liebesfragen nicht durch ſtehende Collegien, ſondern durch eigens ernannte Schiedsrichter aburtheilen ließen [1].

Der ſtärkſte Grund gegen das Daſeyn der poetiſchen Academieen und Minnehöfe liegt immer darin, daß derſelben nirgends erwähnt wird; Anſtalten aber, wie dieſe, die auf den Geiſt, ja auf die Schickſale der Dichtkunſt einwirken mußten, konnten nicht beſtehen, ohne daß jene Dichter, deren Theilnahme durch jeden Gegenſtand ſo leicht gereizt wurde, preiſend oder tadelnd, oder auf irgend eine Weiſe ihrer gedachten. Nordfrankreich beſaß dergleichen Anſtalten, und die Poeſie hat ſie nicht mit Stillſchweigen übergangen.

Begriff von Troubadour und Jongleur.

Eine andere nicht minder gangbare Anſicht, welche die Troubadours als vornehme Dichter, die Jongleurs als ihre Diener betrachtet, bedarf hier gleichfalls einer Berichtigung.

Es iſt nichts ſeltenes, daß die vorzüglichſten und geehrteſten Dichter Jongleurs genannt werden. Rambaut von Vaqueiras, ein Mann von adliger Herkunft, Günſtling des Markgrafen Bonifaz von Montferrat, und von dieſem zum Ritter geſchlagen, giebt ſich ſelbſt jenen Beinamen [2]. Nicht

---

[1] Ich habe meine Anſicht der Minnehöfe in einer eigenen Abhandlung umſtändlich ausgeſprochen, worauf ich hiermit verweiſe.

[2] Et es razos, qu'en mi podetz trobar
Testimoni, cavalier e joglar. II. 262.

1825 Beiträge zur Kenntniß der romantischen Poesie. Erstes Heft. Ueber die Minnehöfe - Berlin. Trad. française: Essai sur les Cours d'Amour par Fr. Diez, traduit et annoté par le bar. Ferd. de Roisin 1836, Paris

minder gewöhnlich werden die Ausdrücke Troubadour und Jongleur als gleichbedeutend gebraucht. Peire von Auvergne erklärt in dem Eingang eines satyriſchen Gedichtes, es ſey gegen gewiſſe Troubadours gerichtet, und gleichwohl nennt er einige derſelben ausdrücklich Jongleurs [1]). Daſſelbe thut der Mönch von Montaudon in einer Nachahmung dieſes Liedes [2]). Man hat dieſen Widerſpruch zu beſeitigen geſucht, indem man einräumte, daß ſich die Jongleurs zuweilen mit der Dichtkunſt beſchäftigt hätten [3]). Allein wir bedürfen dieſer vermittelnden Erklärung nicht, da ſich die Sache mit Leichtigkeit auf eine Regel zurückführen läßt.

Jongleurs hießen alle diejenigen, welche aus der Poeſie oder Muſik ein Gewerbe machten. Dieß läßt ſich aus dem oben erwähnten Geſuche Guiraut Riquier's darthun. Der Gegenſtand deſſelben iſt kein anderer, als der unſtatthafte doch allgemeine Gebrauch

---

[1]) Chantarai d'aquetz *trobadors*.
Später ſagt der Dichter:
E'l quartz de Briva'l Lemozis
Us *joglaretz* pus prezentis . . . .
E'l seizes N-Elias Gausmars,
Qu'es cavayers e-s fai *joglars*. IV. 297.

[2]) Siehe das Gedicht IV. 368.

[3]) La principale fonction de ceux-ci (des jongleurs) étoit de chanter les pièces des troubadours. Mais ils se mêloient quelquefois de poésie. H. l. d. T. II. 490. — Raynouard's Anſicht iſt folgende: Les jongleurs étaient le plus ordinairement attachés aux troubadours; ils les suivaient dans les châteaux, et participaient aux succès de leurs maîtres . . . . Les jongleurs ne se bornaient pas toujours à chanter ou à déclamer les poésies des plus célèbres troubadours; ils composaient eux-mêmes des pièces, de la musique, et méritaient ainsi de prendre rang parmi ces poëtes. II. 159. 160.

in Südfrankreich, ſämmtliche Dichter, Sänger und Muſiker, die ihre Kunſt um Lohn übten, ohne Rückſicht auf ihre Talente unter dem einzigen Ausdruck Jongleur zu begreifen. «Alle dieſe — ſagt Guiraut — werden in Provence Jongleurs genannt, und das ſcheint uns ein großer Fehler der Sprache» [1]). Mit Bezug auf jenen Gebrauch, wonach alle Lohndichter Jongleurs hießen, ſagt daher Sordel in einem Gedichte gegen einen Ungenannten: «Er hat großes Unrecht, mich Jongleur zu nennen: denn er folgt andern, aber andere ſchließen ſich an mich; ich gebe ohne zu nehmen, und er nimmt ohne zu geben; alles was er an ſich hat, verdankt er der Gnade andrer; ich nehme nichts, was mir zur Unehre gereicht, vielmehr ſpende ich das meinige, ohne Geſchenke zu verlangen» [2]).

Troubadours nannte man dagegen alle, die ſich mit der Kunſtpoeſie beſchäftigten, weß Standes ſie immer ſeyn mochten, gleichgültig, ob ſie zu eigner Luſt, oder um Lohn dichteten.

Hiernach iſt es klar, warum man die von fremder Milde lebenden Dichter mit dem einen wie mit dem andern Beinamen belegte. Troubadours hießen ſie, weil ſie kunſt-

---

[1]) Pero tug son *joglar*
Apelat en Proensa,
E sembla nos falhensa
Grans de tot lo lenguatje.
«Pns dieu m'a dat saber.» Ms.

[2]) Ben a gran tort car m'apella *joglar*,
C'ab antre vai et antre ven ab me,
E don ses penre et el pren ses donar,
Qu'e son cors met tot quant pren per merce.
Mas ieu non pren ren, don anta m'eschaia,
Anz met ma renda e non voill guierdon.
«Lo reproviers vai averan.» Ms.

mäßig dichteten, **Jongleurs**, weil ſie dieſe Kunſt als ein Gewerbe trieben. Einen leicht zu löſenden Widerſpruch gegen dieſe Darſtellung der Sache liefern die Handſchriften, wenn ſie von Piſtoleta und Aimeric von Sarlat verſichern, dieſe ſeyen aus Jongleurs Troubadours geworden, und ſo einen Gegenſatz zwiſchen beiden anzunehmen ſcheinen [1]). Hier wird Jongleur in ſeiner alten und eigentlichen Bedeutung als Spielmann gebraucht, woraus nichts anders folgt, als daß beide ihr Gewerbe änderten und eine höhere Stufe der Sängergeſellſchaft behaupteten, ohne indeſſen ihre Beinamen zu ändern.

Es iſt übrigens nicht zu verkennen, daß ſich die Dichter im Allgemeinen wegen des Fleckens, der von jeher auf den Jongleurs gehaftet hatte, für ſich ſelbſt den ehrenvolleren Titel Troubadour in Anſpruch nahmen, wiewohl dieſer Unterſchied von der Welt nicht anerkannt wurde. Wir wollen, dieſen Anſprüchen nachgebend, unter Jongleurs oder Spielleuten im Allgemeinen jene alte Zunft der Sänger und Muſiker verſtehen, die mit der Kunſtpoeſie nur in ſo ferne zu ſchaffen hatten, als ſie ihren Zwecken dienten.

In derjenigen Claſſe der Troubadours, die an den Höfen der Herren lebte, und die man darum nicht unſchicklich Hofdichter nennen könnte, liegt eigentlich der Kern der Kunſtpoeſie; ein Theil derſelben war aus dem niedern Adel entſprungen, wie Guillem von Cabeſtaing, Pons von Capdueil, Peyrol, Rambaut von Vaqueiras, Peire Cardinal

[1]) **Pistoleta si fo cantaire d'En Arnaut de Maruoill . . . . e pois venc trobaire e fez cansos com avinens sons. V. 349. — Aimerics de Sarlat fez se joglars . . . . e venc trobaire, mas no fetz mas una canson. V. 13.**

u. a., gewöhnlich dürftige Ritterſöhne, die das Gewerbe des dienenden Dichters um ihres Unterhaltes willen ergriffen. So leſen wir von Peyrol, er habe ſich nicht halten können als Ritter, und ſey darum Jongleur geworden; von Guillem Ademar: er habe die Ritterſchaft nicht beſtreiten können, und das Gewerbe des Jongleurs ergriffen [1]. Ein anderer Theil der Hofdichter gehörte dem in Südfrankreich damals ſchon ſehr geachteten Bürgerſtande an, wie Folquet von Marſeille, Arnaut von Marueil, Gaucelm Faidit, Peire Vidal, Aimeric von Peguilain; andre wie Guiraut von Borneil waren von ganz geringer Herkunft, Bernart von Ventadour, der zärtlichſte aller provenzaliſchen Minneſänger, war der Sohn eines armen Schloßknechtes. Merkwürdig iſt es, daß ſelbſt Pfaffen den Dichtern der Liebe ſich beigeſellten; zwar ſuchte die Kirchengewalt dieſe Mißbräuche abzuſtellen: einer derſelben, Gui von Uiſel, mußte dem päpſtlichen Legaten eidlich geloben, daß er nimmer wieder dichten wollte; allein andre, wie Peire Rogier, vertauſchten lieber ihr geiſtliches Amt mit dem Sängerberuf, und durchzogen die Welt, Gaubert von Puicibot entſprang deßwegen aus dem Kloſter — ſo groß war der Reiz des freien Dichterlebens. Wenn wir den Handſchriften glauben dürfen, ſo wurde es dem Mönch von Montaudon ſogar von ſeinen Obern geſtattet, die Lebensart eines wandernden Sängers zu führen, wogegen er, was ohne Zweifel bedungen war, den Gewinn ſeiner Kunſt dem Kloſter widmete.

---

[1]) Peirols si fo us paubres cavalier . . . . e quan Peirols vi que non se poc mantener per cavalier, el se fe joglar et anet per cortz. V. 281. — Guillem Azemar . . . . gentils hom . . . . non poc mantener cavalairia e fes se joglars. 178.

Kunſtbereich der Troubadours.

Troubadour, d. i. Erfinder, (provenzaliſch trobaire, acc. trobador) bedeutet recht eigentlich einen **Kunſtdichter**, im Gegenſatz, wie es ſcheint, zum Volksdichter. Der Ausdruck findet ſich zuerſt bei Rambaut von Orange [1]), muß aber früher im Gange geweſen ſeyn, da ſchon Guillem von Poitiers trobar in der Bedeutung dichten gebraucht [2]). Er bezieht ſich lediglich auf die Form, inſofern ſie kunſtmäßig ausgebildet iſt, d. h. auf die Form des ſtrophiſchen oder muſikaliſchen Gedichtes. Es iſt mehr als wahrſcheinlich, daß man unter Troubadour keinen andern als den lyriſchen Dichter verſtand. Dem Roman und der Novelle fehlte der vornehme Charakter des Liedes; ihr einfacherer Styl, ſo wie die kunſtloſe Form derſelben erinnerten zu ſehr an die Volkspoeſie, als daß dieſe Gattung für eine ebenbürtige Schweſter der lyriſchen hätte gelten können. Daher erklärt es ſich, warum die Handſchriften über Elias Fonſalada bemerken, er ſey kein guter Troubadour, ſondern ein Novellendichter geweſen [3]). Der Gegenſatz zwiſchen dieſen beiden Dichterclaſſen wird beſonders fühlbar, wenn man hört, wie Guiraut von Borneil ſich über die günſtige Aufnahme erzürnt, welche die Romane und Novellen an den Höfen fanden. «Ich bin verwundert — ſagt er — daß ich

---

[1]) E ja *trobaire* no-s laisse. V. 408.

[2]) Farai un vers de dreit nien . . . .
Qu'enans fo *trobatz* en durmen, Ms. 7698.
Der P. O. lieſt *fui* ſtatt fo, ſo daß trobatz in einer andern Bedeutung ſtünde, allein der Sinn der Strophe ſpricht für die erſte Lesart.

[3]) No bon trobaire, mas *noellaire* fo. V. 142.

3*

mir nicht zu rathen weiß: ſtatt fröhlicher Unterhaltung höre ich an den Höfen ein Geſchrei, da dort eine Erzählung ſo viel und noch mehr gilt, als ein edler Geſang von erhabenen Dingen, von den Zeiten und den Jahren» [1]. Die Troubadours ſuchten überhaupt ihre Form des Dichtens als eine höhere geltend zu machen; ſie nannten ſie eine Kunſt zu dichten (art de trobar), welches der gewöhnliche Ausdruck geweſen zu ſeyn ſcheint [2], nie aber, wie man behauptet hat, luſtige Wiſſenſchaft (gai saber), ein Ausdruck, der erſt in der Academie zu Toulouſe aufkam. Sie erwähnen gerne, daß dieſe Kunſt mit Geiſt, Verſtand und Wiſſenſchaft geübt werden müſſe, und rühmen ſich des Fleißes, den ſie auf ihre Lieder verwenden [3]. Sie reden von der Feile,

---

[1]
Estauc tant esbaitz
Que no-m sai cosselhar,
Qu'en luec de solassar,
Aug en las cortz los critz
Qu'aitan leu s'es grazitz
De laus e de bramar
Lo comtes entre lor, cum us bos chans
Dels ricx afars e dels temps e dels ans. IV. 292.

[2] Sordel:
Quant vaill en *l'art de trobar* primamen.
«Mal aia cel que m'apres.» Ms.
Guiraut Riquier braucht dafür saber de trobar, welches daſſelbe bedeutet:
Tant petit vei prezar
Bel saber de trobar. Ms.

[3] Arnaut von Maruell:
Me donon *genh* de chantar e *siensa*.
«La grans beutatz.» Ms.
Folquet von Marſeille:
Non s'eschai qu'al sieu mandamen
Sia mos *sabers* flacs ni lens,
Anz taing que i-s doble mos *engeins*.
«Tant mou de corteza razo.» Ms.

die ſie brauchen, und die Ausdrücke: ein Gedicht aufbauen, ſchmieden, arbeiten, läutern, verfeinen, deuten gleichfalls auf ſorgfältige Behandlung [1]). Sie drücken zuweilen die Beſorgniß aus, daß ihre Lieder verfälſcht werden möchten, was allerdings aus Nachläſſigkeit oder Uebelwollen geſchehen konnte. Jaufre Rudel ſagt: «Gut iſt mein Lied gelungen, falls ich nicht gefehlt habe, und alles ſteht, wie es ſtehen muß, und wer es von mir lernt, der hüte ſich ja, mir daran zu ändern.» Marcabrun: «Hört mein Lied, wie trefflich es gedichtet iſt; Marcabrun weiß nach ſeiner lauteren Einſicht den Gegenſtand und das Gedicht ſo zu verketten und einzurichten, daß kein Menſch ihm einen Vers herausziehen kann» [2]). Durch den Vortrag der Jongleurs konnte der Text nur zu leicht entſtellt werden, da ihn dieſe gewöhnlich mündlich empfingen, und im Gedächtniß bewahr-

---

[1]) Arnaut Daniel, P. O. 236:
Quan n'aurai passat la *lima*.
Gaucelm Faidit, II. 206:
Vuelh un nou sirventes *bastir*.
Bernart von Auriac, V. 64:
En Guillem Fabre sap *fargar*.
Guillem Figueiras, IV. 307:
C'un sirventes non *labor*.
Marcabrun, III. 373:
Qu'eras vuelh mos chans *esmerar*.
Bartolome Zorgi:
Saber un chant primamens *afinar*.
«Puois ieu mi feing.» Ms.

[2]) Jaufre Rudel, III. 99:
E selh que de mi l'apenra
Guart si, que res no mi cambi.
Marcabrun, IV. 303:
Sap la razo e'l vers lassar e faire,
Si que autr'om no l'en pot un mot traire.

ten. Perdigon ſchärſt daher ſeinem dienenden Sänger ein, er möge vorſichtig verfahren, und ihm das Werk nicht verderben [1]).

Dieß kunſtmäßige Dichten wird allgemein als ein ehrenvoller Beruf betrachtet; Kaiſer und Könige verſchmähten den Ruhm nicht, der es begleitete, und manchmal hat ſich das Selbſtgefühl des Dichters unumwunden ausgeſprochen. So ſagt Peyrol: «Wohl muß ich ſingen, da Liebe mich es lehrt, und mir Talent giebt, ſchöne Verſe zu dichten: denn ohne ſie wäre ich kein Sänger und nicht gekannt von ſo vielen edlen Leuten» [2]). Deutlicher äußert ſich Raimon Gaucelm: «Kaum zeige ich mich, ſo fragt man: Raimon Gaucelm, habt ihr was Neues gedichtet? Und alsdann antworte ich jedem freundlich, denn es behagt mir, wenn ich von mir ſagen höre: das iſt der, welcher Cobla's und Sirventeſe zu machen verſteht» [3]). Gern erzählen ſie daher, daß man ſich über ihr Schweigen betrübe, und ſie zum Singen auffodre.

---

[1]) Fillol si faitz vostra tor,
Az onor
Ben gardatz,
Si gen l'obratz,
Que compliscatz
L'obra e no la desfasatz.
«Contr'amor e pensamen.» Ms.

[2]) Ni conogutz per tanta bona gen. III. 273.

[3]) A penas vau en loc qu'om no-m deman:
Raimon Gaucelm avetz fag re novelh?
Et ieu a totz respon ab bon talan,
Quar totas vetz m'es per ver bon e belh,
E-m play, quand aug dir de mi: Aquest es
Tals que sap far coblas e sirventes. V. 375.

Die meiſten Troubadours, beſonders die Hofdichter, verſtanden ſich zugleich auf das Singen und Spielen [1], bei wem dieß nicht der Fall war, der pflegte einen dienenden Jongleur mit ſich zu führen [2]. Viele waren auch des Componirens kundig, und ſetzten ihre Lieder in Muſik, wie ſie ſelbſt am Eingange oder Schluß derſelben bemerken [3]. Auch die Fertigkeit, poetiſche Erzählungen vorzuleſen, war zu einer Zeit, wo es mehr Ohren gab, die auf Wunder und Abentheuer geſpannt waren, als Augen, dieſelben zu leſen, eine ſehr willkommene Gabe [4]. Die Schreibkunſt beſaßen ohne Zweifel nur wenige; von Elias Cairel wird es in den Lebensnachrichten ausdrücklich bemerkt [5]. Arnaut von Cotignac dagegen geſteht, daß ihm dieſe Kenntniß abgehe, indem er am Schluſſe eines Liedes einen Schreiber erſucht, es ihm aufzuſchreiben [6]. Guiraut von Calanſon

[1]) Z. B. Pons de Capdnelh e trobava e *viulava* e *cantava* be. V. 352. — Perdigos fo joglar e sab trop ben *violar* e trobar e *cantar*. 278. — Bartolome Zorgi . . . . saup ben trobar e *cantar*. 57.

[2]) Peire Cardinal . . . . menan ab si son joglar, que cantava sos sirventes. V. 302. — Pistoleta si fo cantaire d'En Arnaut de Maruoill. 349. — Guirautz de Borneill . . . . menava ab se dos cantadors, que cantavan las soas cansos. 166.

[3]) So Folquet von Marſeille:

Mas quecs demanda chanso . . .
C'atressi m'es ops la fassa
De nuou, cum los motz e'l *so*.
«Chantars me torn.» Ms.

Auch die Lebensnachrichten reden davon. Peire d'Alvernhe .... fes li melhors *sons*. V. 291. — Richartz de Berbesieu,... trobava avinenmen mots e sons. 433.

[4]) Arnautz de Maruelh . . . . legia be romans. V. 45.

[5]) Ben escrivia motz e sons. V. 141.

[6])
Ben es lo vers e'l chantador,
E volgra bon entendedor,
Per dieu belhs clercx tu lo m'escriu. V. 30.

führt das Werk eines andern Dichters an, das dieſer, wie er ſagt, habe ſchreiben laſſen [1]). Der Dichter war alſo in dieſem Falle genöthigt, ſich des Dictirens zu bedienen, und daher wird Dictiren gleichbedeutend mit Dichten, ſo wie Dictat mit Gedicht gebraucht [2]). Ohne Zweifel wurde der Text ſogleich mit Muſiknoten begleitet, wenn der Dichter eine neue Melodie angeben wollte. Marcabrun bemerkt, er wolle ſein Gedicht ſammt dem Ton übers Meer ſenden [3]).

Kunſtbereich der Jongleurs.

Das Wort Jongleur (prov. joglar) kommt von jocus, mittellateiniſch Spiel, d. h. Muſik, und bedeutet alſo einen Spielmann oder Muſiker.

Ueber das Gewerbe dieſer Claſſe ſeit dem Aufkommen der Troubadours fehlt es nicht an Nachrichten. Mehrere der letztern haben eigne Unterweiſungen für die Spielleute geliefert, unter denen die von Guiraut von Cabreira und Guiraut von Calanſon die vollſtändigſten ſind. Da das Gewerbe der Spielleute mit der Kunſtpoeſie in enger Beziehung ſtand, ſo muß es hier gleichfalls erörtert werden.

---

[1]) De sels, qu'En Guiraut fes escrir.
«Fadet joglar.» Ms.
S. hierüber weiter die Observations etc. par A. W. de Schlegel p. 65.

[2]) Guiraut Riquier ſagt:
Yeu trobera plazer
E delieg en *dictar*,
E-m volgra esforsar
De far bels *dictamens* . . . .
Troban los bels *dictatz*.
«Tant petit vei prezar.» Ms.

[3]) Lo vers e'l so vuelh enviar
A'N Jaufre Rudel oltra mar. III. 374.

Wirklich beſtand das Hauptgeſchäft der Jongleurs in der Ausübung der Tonkunſt, an die man indeſſen damals weit geringere Forderungen machte, als zu unſrer Zeit. Die Zahl der Inſtrumente, deren ſie ſich bedienten, war bedeutend. Als das wichtigſte galt die Viole, die unſrer Geige ſehr nahe kam, und wie dieſe mit dem Fiedelbogen geſpielt wurde [1]; auch Harfe und Cither waren beliebt. Um einen Begriff von der Geſtalt dieſer Inſtrumente, ſo wie von dem Aufzug eines Jongleurs überhaupt zu geben, mögen hier die Umriſſe dreier Vignetten aus der Handſchrift 7225 ſtehen.

---

[1] Guiraut von Cabreira ſagt zu dem Jongleur, V. 167:
Mal saps *vialar* . . . .
Mal t'enseignet
Cel que-t mostret
Los detz a menar ni *l'arson* (Fiedelbogen).

Guiraut von Calanſon nennt noch andere Inſtrumente, deren Bedeutung ſich zum Theil nicht genau beſtimmen laſſen möchte, nämlich Trommel, Caſtagnetten, Symphonie, Mandore, Monocord, Rote mit ſiebzehn Saiten, Geige, Pſalterion, Sackpfeife, Leier, Pauke; er macht zugleich dem Jongleur zur Pflicht, ſich mindeſtens auf neun Inſtrumente zu verſtehen [1]. Bertran von Born gedenkt der Trompeten,

[1]) Guiraut verlangt, ein tüchtiger Spielmann müſſe verſtehen:

Taboreiar
E *tauleiar*
E far la *semfonia* brugir . . . .
E *sitolar*
E *mandurcar* . . . .
Manicorda
Una corda
E sedra, c'om vol ben auzir,
Sonetz nota,
E faitz la *rota*
A XVII cordas garnir.
Sapchas *arpar*
E ben temprar
La *gigua* e'l sons esclarzir. *)
Joglar leri
Del *salteri*
Faras X cordas estrangir.
IX esturmens
Si be'ls aprens
Ben poiras fol esterezir;
Et *estivas*
Ab votz pivas
E las *lyras* fai retentir,
E del *temple*
Per issemple
Fai totz los cascavels ordir.
«Fadet joglar.» Ms.

*) Statt deſſen lieſt die Handſchrift 2701: L'arguimela per esclarzir.

Hörner und Poſaunen der Spielleute [1]). Dieß Verzeichniß könnte leicht vermehrt werden; indeſſen reicht es hin, um, wenn auch nicht die Kunſthöhe, doch gewiß die Kunſtliebe der Zeit zu bezeugen.

Ein wichtiges Geſchäft der Jongleurs beſtand darin, die des Vortrags unkundigen Hofdichter auf ihren Fahrten zu begleiten, um ſie mit Geſang und Spiel zu unterſtützen, oder die Lieder vornehmer Dichter, die aus ihrer Kunſt keinen Gewinn ziehen mochten, an den Höfen vorzutragen. Dieſes merkwürdige Verhältniß zwiſchen Dichter und Muſiker gehört zu den Charakterzügen der provenzaliſchen Kunſtpoeſie, indem es nirgends anderwärts in dieſer Ausdehnung gefunden wird. Jeder Dichter, deſſen Lage es erlaubte oder gebot, hatte ein oder mehrere Spielleute in ſeinem Dienſte. In den Geleiten am Schluſſe der Lieder wird dieß Verhältniß häufig berührt, indem der Dichter daſelbſt ſeinem dienenden Jongleur irgend eine Weiſung in Bezug auf den Vortrag des Gedichtes ertheilt. Dieſer pflegte, wie oben bemerkt wurde, das Lied mündlich zu empfangen, und aus dem Gedächtniß vorzutragen, wiewohl der Verfaſſer es aufzeichnete oder aufzeichnen ließ. «Ohne Pergamentbrief — ſagt drum Jaufre Rudel — ſende ich mein Lied mit Geſang, in deutlicher romaniſcher Sprache, an Uc Brun durch Filhol» [2]). Mehrmals haben die Dichter das untergeordnete

[1]) E il sonet que fan li joglar,
Que viulan de trap en tenta
Trompas e *corns* e *grailles* clar IV. 167.

[2]) Senes breu de parguamina
Tramet mon vers en chantan,
En plana lengua romana,
A'N Ugo Brun per Filhol. III. 100.

Verhältniß der Spielleute, die von den höheren Gaben der erſteren zum Theil ihren Unterhalt zogen, erwähnt. Garin von Apchier äußert ſich über ſeinen Jongleur: «Ich könnte ihn leicht zu Grunde richten: ich dürfte ihm nur meine Gedichte verſagen, dann fände ſich kein Menſch, der ihn ſpeiſte, oder nur eine Nacht herbergte» [1]. Uc von Saint-Cyr ſagt zu dem ſeinigen: «Du haſt ein Sirventes von mir verlangt, und du ſollſt eins haben, ſo ſchnell es mir möglich iſt» [2]. Raimon von Miraval redet in noch höherem Ton: «Ich weiß, Bayona, daß du um ein Sirventes zu mir gekommen biſt; dieſes iſt das dritte; zwei haſt du bereits empfangen, mit welchen du Gold und Silber, und manches getragene Rüſtzeug, und ſchlechte und gute Kleider erworben haſt» [3]. «Um Gottes willen, Bayona — ſagt derſelbe Dichter anderswo — wie unſäglich arm und elend gekleidet biſt du; doch ich will dich mit einem Sirventes aus der Noth ziehen» [4].

---

1) E s'ieu lo vuelh ben dechazer,
Qu'el vuelha tolre mon chantar,
Ja non er qu'ilh don' a manjar,
Ni'l vuelha albergar un ser. IV. 251.

2) Messonget un sirventes
M'as quist e donar l'o t'ay
Al pus tost que ieu poyrai. IV. 288.

3) Bayona per sirventes
Sai be, qu'iest vengutz mest nos,
Et ab aquest seran tres,
Qu'ieu non avia faitz dos,
Dont mant aur e mant argen
Avetz guazanhat, Bayona,
E maint uzat garnimen
E d'avol raub' e de bona. Ms.

4) A dieu me coman, Baiona,
Tans panpre-t (paupretz) vei a sobrier

Außer den Liedern der Troubadours pflegten die Spielleute auch die poetiſchen Erzählungen vorzutragen, deren eine unglaubliche Menge in dem Lande verbreitet war. In den Anweiſungen für die Jongleurs wird dieſen gewöhnlich ein großes Verzeichniß von ſolchen Erzählungen vorgerechnet, die ſie inne haben müßten. «Ihr kennt nicht — ſagt Bertran von Paris von Rouergue zu dem Spielmann, den er unterrichtet — die Novelle von Triſtan, noch vom König Marc, noch von Abſalon dem ſchönen; ihr wißt nicht, warum Polamides an dem Schloſſe beim erſten Anruf ſeinen Namen verheimlichte; ihr wißt nichts von dem Sturm auf Tyrus, noch von Argilen, dem guten Zauberer, wie er, um den König zu verrathen, einen Palaſt und Thurm vor Laon erbaute; nichts von dem Beherrſcher von Paris, mit welcher Macht er Hiſpanien ſchlug und eroberte; nichts, wie ich glaube, wißt ihr von Ivan, der zuerſt Vögel abrichtete; nichts vom Kaiſer Conſtantin, wie er in ſeinem Palaſte durch ſein Weib den großen Schimpf erlebte, daher er Rom verließ, und das prächtige Conſtantinopel baute, woran hundert und zwanzig Jahre gearbeitet wurde», u. ſ. f. (V. 102). Wer ſich auf die Kunſt des Erzählens verſtand, dem gab man wohl den beſondern Beinamen Erzähler, Comtaire ¹). — Der Name Nachmacher, Contrafazedor ²), den

---

Mal vestitz ab avol gona,
Mas ie-t trairai de pauprier
Ab un sirventesc quant profier. Ms.

¹) Cantaire fo meravilhos,
E *Comtaires* azautz e ricx. V. 345.

²) So son tragitador
E contrafazedor.
«Pus dieus m'a dat.» Ms.

man ihnen gleichfalls beilegte, läßt vermuthen, daß auch mimiſche und Poſſenſpiele in ihren Kunſtbereich gehörten; ſchon bei den lateiniſchen Schriftſtellern der Zeit heißen ſie mimi.

Endlich mußte ein vollkommener Spielmann auch die Künſte des Seiltänzers und Gauklers verſtehen. Er tanzte, überſchlug ſich, ſprang durch Reife, fing kleine Aepfel mit zwei Meſſern auf, ahmte den Geſang der Vögel nach, ließ Hunde und Affen ihre Kunſtſtücke machen, lief und ſprang auf einem hoch geſpannten Seil, und ſpielte überhaupt den Luſtigmacher [1]).

Poetiſche Unterhaltungen.

Zum Sammelplatze der Hofdichter und Spielleute, auf welchem ſie ihre Talente zeigten, dienten die Schlöſſer der

[1]) Guiraut von Calanſon:
E paucx pomels
Ab II cotels
Sapchas gitar e retenir,
E chans d'auzels,
E bavastels
E fay los castels assalhir . . . .
E per IV. selcles salhir.
Tom de gosso
Sobr' un basto
E fay l'en II pes sostenir;
Apren mestier
De simier,
E fay los avols escarnir;
De tor en tor
Sauta e cor,
E garda que la corda tir.
Ta rudela
Sia bela
Mas fay la camba tortezir.
«Fadet joglar» Ms.

Könige und Fürſten, ſo wie die Burgen der Edlen. Der ritterliche Sinn hatte es ſich zur Pflicht gemacht, keinem Wanderer die Schwelle des Hauſes zu verſagen, beſonders mit fahrenden Kriegern und Sängern aller Claſſen Hab' und Gut zu theilen. Dieſen Hang der Machthaber ſuchten die Hofdichter zu unterhalten durch Preis und Mahnung. Den Spruch: «Geben iſt edler als nehmen» hallen ihre Poeſieen wieder. Daude von Prades ſagt von ſich: «Meine Sache iſt, den Wackeren Gutes zu thun, Jongleurs zu ehren, Geſelligkeit zu lieben, und eher zu geben, als man mich anſpricht» [1]. Arnaut von Marſan räth einem jungen Edlen, in einem ſchönen Schloſſe ohne Thüre und Riegel zu hauſen, und den Verläumdern kein Gehör zu ſchenken, die ihm rathen würden, Pförtner anzuſtellen, um Schildknappen und Knechte, Landfahrer und Spielleute mit dem Stock von ſeiner Schwelle zu treiben [2]. Einzelne koſtete dieſe unmäßige Gaſtfreiheit in kurzem ihre ganze Habe: der Delphin von Auvergne ſoll nach dem Zeugniſſe der Handſchriften ſeine halbe Grafſchaft aufgeopfert haben [3];

[1]) Joios soi eu et ai mestier,
De far plazer a bona gen,
D'onrar joglars, d'amar joven,
De dar enans qu'om no mi quier. P. O. 86.

[2]) Larcs siatz en despendre,
Et aiatz gent ostau
Ses porta e ses clau.
Non crezatz lauzengiers,
Que ja metatz portiers,
Que feira de basto
Escudiers ni garso
Ni arlot ni joglar,
Que lay vuelha intrar. V. 43.

[3]) E per larguesa soa perdet la meitat e plus de tot lo sieu comtat. V. 124.

andre ſuchten ſich durch Erpreſſungen und Gewaltthätigkeiten zu helfen. Ganz unbefangen erklärt ſich Albert Markgraf von Malaspina gegen Rambaut von Vaqueiras, der ihn des Raubes bezüchtigt: «das läugne ich nicht, allein ich habe nicht um Schätze zu ſammeln, ſondern um Freigebigkeit zu üben, nach fremdem Gute gegriffen» [1]).

Worin jene poetiſchen Vergnügungen nun eigentlich beſtanden, das lehrt zum Theil ſchon das Geſagte über den Kunſtbereich der Dichter und Spielleute; ſelbſt die Namen gewiſſer Dichtungsarten weiſen darauf hin. Die Stunden und Tage, welche die Jagd und andere ritterliche Uebungen nicht ausfüllten, pflegten die Edlen gerne der Geſelligkeit zu widmen. Bei den Gaſtmählern liebten ſie Muſik mit Stimmenbegleitung, und gewöhnlich geſchah es alsdann oder nach der Tafel, daß ein Spielmann oder auch ein Hofdichter auftrat und Lieder oder Erzählungen vortrug, wie denn überhaupt jeder der Geſellſchaft, der des Geſanges kundig war, ſich zu zeigen pflegte [2]). Auch poetiſche

---

[1]) — Mantas vetz per talen de donar
Ai aver tol e non per manentia
Ni per thesaur, qu'ieu volgues amassar. IV. 9.

[2]) Bertran von Born, IV. 49.
Manjar ab mazan,
De vinl' e de chan.

Roman von Jaufre in Bezug auf den Hof des Königs Artus:
Q'el rei en so palais estava
Ab sos baros apres manjar,
On se deporta us joglar
E'ls cavalers parlon d'amor. Ms.

Raimon Montaner in ſeiner Chronik von Aragon p. 298: Et com foren tuyt asseguts, En Romaset jutglar canta alt veux un serventech davant lo senyor rey novell, qu'el senyor

Wettſtreite mögen zuweilen ſtatt gefunden haben: in dem Leben Arnaut Daniel's wird eines ſolchen gedacht. Der Gegenſtand des Liedes war beſtimmt, und zehn Tage Friſt gegeben; Richard Löwenherz hatte zu entſcheiden [1]). Daß dergleichen Uebungen unvorbereitet gehalten wurden, läßt ſich mit keiner Stelle belegen, und überhaupt muß der Wettgeſang ungewöhnlicher geweſen ſeyn, als man vorausſetzen möchte, da ſich bei den Dichtern nicht eine einzige Anſpielung findet. Selbſt die Tenzonen wurden ſchriftlich behandelt.

Zu dem Ernſt und Scherz der Dichtkunſt geſellten ſich bei dieſen Hoffeſten wohl auch die abentheuerlichen Berichte vielgereiſter Ritter von fremden Völkern und Ländern, nebſt anderm geſelligen Zeitvertreib. Daß die Frauen thätigen Antheil nahmen, ſelbſt an dem Poetiſchen, iſt nicht zu verkennen; den Hofdichter zierte daher ein feines und gefälliges Benehmen (cortesia und mesura, Höflichkeit und Maß) und eine gewiſſe Gabe der Geſelligkeit, ohne welche ſich auch das entſchiedendſte Talent wenig Eingang verſchafft hätte.

Zur weiteren Erläuterung jener Hoffeſte können u. a. noch folgende Stellen dienen. Raimon Vidal ſagt in einer Novelle: «Herr Uc von Mataplana befand ſich behaglich in ſeinem Hauſe, von mächtigen Freiherrn umgeben, man

infant En Pere hach feyt a honor del dit senyor rey. Du Cange s. v. ministelli. — Roman von Girart von Rouſſillon:

Quan an manjat, s'enprendon a issir,
El plan devan la sala s'en van burdir;
Qui sap chanso ni fabla, enquel (?) la dir.

angeführt von La Curne de S. Palaye in den Mémoires sur l'ancienne chevalerie, t. I. p. 49.

[1]) S. die Stelle V. 31.

ſpeiſte und erluſtigte ſich, und hier und da in dem Saale wurde Brett und Schach geſpielt auf grünen, rothen und blauen Teppichen. Holde Frauen waren zugegen, und fein und höflich war die Unterhaltung. Siehe, da trat ein Spielmann herein von einnehmendem Weſen und wohlgekleidet; an der Art, wie er dem Herrn des Hauſes entgegentrat, merkte man, daß er ſich zu benehmen wußte. Hierauf trug er Geſänge vor und erheiterte die Geſellſchaft auf mannichfache Weiſe» [1]. Arnaut von Marſan ſagt in der Schilderung eines Hoffeſtes: «Wir begaben uns in das Gemach, um Schach und Brett zu ſpielen, und Geſänge und Erzählungen zu hören, deren tauſend vorgetragen wurden, die man aufmerkſam vernahm. So verharrten wir bis zum Sonnenuntergang, worauf man uns zum Eſſen in dem großen Saale abrief» [2].

Lohn und Ehre der Sänger.

Die Gaben, welche die Hofdichter empfingen, beſtanden gewöhnlich in Pferden und Geſchirr, Kleidern und zuweilen

---

[1]) Das Original ſteht in der erwähnten Abhandlung über die Minnehöfe.

[2])
Ara nos en intrem
Abdos, si co-ns volguem,
Als escacx et a taulas,
A chansos et a faulas;
M n'i avia tals:
Que non pessavo d'als.
E estem y aitan
Tro al solelh colcan,
Desse que per manjar
Nos manda hom levar
En la sala major,
On eran li pluzor.
«Qui comte vol aprendre.» Ms.

auch Geld. Aimeric von Peguilain preiſt vom Markgrafen von Malaspini: «er hat edle Sänger, die ihn beſuchten, geehrt und geſchätzt, mehr als ein Fürſt dieſſeits und jenſeits des Meeres; Pferde von verſchiedenen Farben und Geſchirr hat er öfter geſpendet, als irgend ein Baron der Welt» [1]. Von Peyrol berichten die Lebensnachrichten, er ſey von den Freiherrn mit Kleidern, Geld und Pferden belohnt worden [2]. Der Mönch von Montaudon ſagt ſpottend von Ademar, er habe gar manches alte Kleidungsſtück genommen [3]. Der erwähnte Aimeric von Peguilain begab ſich nach Catalonien zu Guillem von Bergueban, und in der erſten Canzone, die er dichtete, pries er dieſen und deſſen Geſänge, wogegen ihm Guillem ſein Reitpferd und ſeinen Anzug ſchenkte [4]. Beſonders rühmt Raimon Vidal die Freigebigkeit mehrerer Herrn ſeiner Zeit, welche die Troubadours aller Länder mit wollenen Pferdedecken, koſtbarem Reitzeug, vergoldeten Zäumen, ſo wie mit Pferden verſorgten [5].

Die Spielleute nahmen Theil an dem Gewinn der Troubadours. Raimon von Miraval räth dem ſeinigen, ver-

[1]) Ni'l ric joglar que'l venian vezer,
Qu'elh sabia honrar e car tener,
Plus que princeps de sai mar ni de lai . . . .
Que manh caval ferran e brun et bai
Donava plus soven et autr'arnes
De nulh baron, qu'ieu anc vis ni saubes. IV. 62.

[2]) Recep dels baros e draps e deniers e cavals. V. 281.

[3]) Et a pres manh vielh vestimen. IV. 370.

[4]) Tan qu'el li donet son palafre e son vestir. V. 9.

[5]) E viras lur selas ab flocx
E tans autres valens arnes,
E fres dauratz e palafres. V. 346.

ſchiedene Freunde des Geſanges zu beſuchen, die ihn mit Kleidern, Tüchern und einem Pferde beſchenken würden *).

Die Hofdichter wurden nach dem Grad ihrer Gaben und perſönlichen Eigenſchaften von den Edeln in Ehren gehalten; davon zeugt die freie Stellung einzelner derſelben zu ihren Gönnern, ſo wie das trauliche, nicht ſelten zärtliche Verhältniß, das zwiſchen ihnen und den vornehmſten Frauen ſtatt fand. Wir verweiſen deßhalb auf die Lebensgeſchichten. Die Achtung, welche einzelne genoſſen, erſtreckte ſich indeſſen nicht auf den ganzen Stand. Nicht war es die mit dem Beruf des Hofdichters verbundene Abhängigkeit, die ihm zur Unehre hätte gereichen können: dieſes Loos theilte er mit dem dienenden Ritter; allein ein großer Nachtheil für das Anſehen ſeiner Claſſe entſprang aus dem

---

*) Passaras a Carcassona,
Iras a 'N Peire Rotgier,
E s'il be e gent no-t dona
Ye-t doblarai ton loguier;
E pueis iras a'N Olivier
Que-t dara rauba gordona
De sava vairet leugier
O dels draps de Narbona.

Baiona pauc te sojorna,
E vai t'en a'N Gentesquieu:
Qu'el no-t fara cara morna,
C'om plus alegre no vieu,
Ans te dara caval braidieu
Tal que ben cor e biorna,
E vestimenta (sic) d'estieu
Ben estau e adorna.

A Bertran de Saissac chanta
Sirventes e mais chansos etc.
»A dieu me coman.« Ms.

üblen Rufe der Spielleute, mit welchen die Dichter denſelben Namen führten, und dergeſtalt mit ihnen auf eine Linie geſtellt wurden. Als nun gar die Spielleute, welches ſpäter eingetreten zu ſeyn ſcheint, das Dichten mit ihren niedrigen Künſten zu verbinden ſuchten [1], und ſo die Gränzen zwiſchen beiden Claſſen verwirrten, da wurde es dem edlern Hofdichter ſchwer, ſein Anſehen zu behaupten. Indeſſen konnte es nicht fehlen, daß der Ehrliebende, der die Kunſt, troß ſeiner beſchränkten Lage, mit Würde trieb, wie ein Guiraut Riquier noch am Abende der Hofpoeſie that, von demjenigen unterſchieden wurde, der am Gewerbe der niedrigſten Spielleute Theil nahm.

Nicht einmal läßt ſich behaupten, daß der Stand des Hofdichters mit dem des Ritters in einer Perſon unverträglich geweſen ſey, wobei es indeſſen ausgemacht bleibt, daß der ſelbſtändige Ritter eine höhere Stufe, als der abhängige Dichter behauptete. In Betreff dieſes Verhältniſſes ſind mehrere Auſſagen der Troubadours, verbunden mit Stellen aus den Lebensnachrichten, zu erwähnen. Peire von Auvergne ſagt tadelnd von einem Dichter, Gausmar, er ſey Ritter und mache den Jongleur [2]. Bernart von Rovenac wirft einem gewiſſen Rainier vor: «Als ihr die Ritterſchaft gegen die Jonglerie vertauſchtet, da handeltet ihr, wie es

[1]) Auch Guiraut von Calanſon verlangt von dem Jongleur, dem er auſſer muſikaliſchen Kenntniſſen auch gymnaſtiſche Fertigkeiten und Gaukeleien zur Pflicht macht, daß er ſich auf die Dichtkunſt verſtehen müſſe:

> Sapchas *trobar*
> E gen tombar
> E ben parlar e *jocx partir*. V. 168.

[2]) Originalſtelle S. 31. Note 1.

euch geziemte» [1]). In dieſen beiden Fällen iſt es mehr als wahrſcheinlich, daß die Angegriffenen das Gewerbe des niedern Jongleurs oder Spielmannes trieben; als Dichter müſſen ſie ſehr tief geſtanden haben, da ſie uns als ſolche unbekannt geblieben ſind. Wenn ein gewiſſer Cavaire dem Troubadour Bertran Falco den Vorwurf macht: «ein Ritter, der ſich von einem Jongleur kleiden läßt, der entkleidet ſich ſeiner Ritterwürde, euch hat ein Jongleur des Markgrafen von Eſte gekleidet» [2]) — ſo wirft dieß keinen Flecken auf den Stand des Hofdichters, wenn jener Jongleur wirklich zu dieſem Stande gehört haben ſollte, da es ſich allerdings nicht mit ritterlicher Ehre vertrug, von Leuten Gaben anzunehmen, welche ſelbſt von fremder Milde lebten. Ferner erzählen die handſchriftlichen Lebensnachrichten von Peirol und Ademar, beide ſeyen Edelleute geweſen, hätten ſich aber als Ritter nicht halten können, und ſeyen drum Jongleurs geworden [3]). Hier erſcheint zwar «Jongleur» in ſeiner höheren Bedeutung, allein gleichwohl deuten die Stellen auf keinen Abſtand des Ranges: vielmehr konnten die Dichter den Aufwand ſelbſtſtändiger Ritter nicht beſtreiten, und wurden um des Erwerbes willen Hofdichter.

---

[1]) Quan per joglaria
Detz cavallairia
Fetz sen natural. V. 67.

[2]) Cavalliers, cui joglars vest,
De cavalaria-s devest;
C'us joglaretz del marques d'Est,
Falco, vos a vesti ab si. V. 112.

[3]) Originalſtellen S. 34. Note.

Daſs der Stand des dienenden Ritters mit dem des dienenden Dichters allerdings in einer Perſon verträglich war, das zeigt ſich in dem Leben des Rambaut von Vaqueiras, von welchem es heiſst: «Er wurde Jongleur, und begab ſich nach Montferrat zum Markgrafen Bonifacius, und dieſer ſchlug ihn zum Ritter» [1]). Allein darum hörte er nicht auf, als Jongleur oder Hofdichter zu dienen und Jongleur zu heiſsen: denn er ſelbſt nennt ſich den Vertrauten, Ritter und Jongleur des Markgrafen. Noch ein anderes Beiſpiel iſt uns angemerkt. «Perdigon — ſagen die Handſchriften — war Jongleur, und ſpielte, dichtete und ſang vortrefflich, und durch ſeine Dichtkunſt und ſeine Klugheit kam er zu Ehren, ſo daſs der Delphin von Auvergne ihn als Ritter in Dienſte nahm, und ihm Land und Einkünfte verlieh» [2]). Da der Delphin in ihm den Sänger ſchätzte, ſo iſt zu erwarten, daſs Perdigon ſeinem Gönner in doppelter Eigenſchaft, als Hofdichter und Ritter, gedient habe.

Die Verachtung, welche im Ganzen auf den niedern Jongleurs ruhte, lag in der Natur der Umſtände. Nicht genug, daſs der Dürftige, der den Drolligen macht, ſich fremder Laune zum Spielwerk hingiebt, und ſo manches, was Ehrliebe verſchmäht, geduldig ertragen

---

[1]) Si se fetz joglar . . . . e vene s'en a Monferrat a meser lo marques Bonifaci . . . . et el lo menet ab si e fets lo cavallier, e donet li gran terra e gran renda. II. 161.

[2]) Perdigons si fo joglars e sap trop ben violar e trobar . . . . e'l dalfins d'Alverne lo tenc per son cavallier . . . . e ill det terra e renda. V. 278.

muß [1]) — die Aermlichkeit ſeiner Lage verführte auch dieß leichtfertige, heimathloſe, bettelhafte Geſindel nicht ſelten zu den ehrloſeſten Streichen. Ueber dieſen Jongleur-Unfug, der mit der Zeit zunahm, haben ſich die Dichter oft ſcharf genug ausgeſprochen. Peire von Mula hat ein eignes Sirventes gegen ſie gerichtet, worin er die Edlen auffodert, jene Menſchen nicht ferner zu hegen, da ſie an Schlechtigkeit und Zahl von Tag zu Tag zunähmen; ihn dünke es thöricht, daß man ihnen an den Höfen noch miſche (d. h. Wein einſchenke) und vorſchneide [2]). Matfre Ermenguau in einem Ausfall gegen ſie ſtellt ſie dar als Schmeichler, Verläumder, Unzüchtige, Spieler, Trunkenbolde, Kuppler

---

[1]) In einer Tenzone wird einem Jongleur der Vorwurf gemacht: «Euch darf man hundert Streiche geben, wenn man euch nur den Bauch füllt.»

C'a vos pot dar colps sen,
Qui be us umplis la pansa.
«Bertran. vos c'anar.» Ms.

[2]) Dels joglars servir mi laisse,
Senhor, aviatz per que ni cum:
Quar lurs enueitz creis e poia . . . .

Lor afar cuit que abaisse,
Car ilh son pus pezan que plom,
Et es en mai que de ploia,
Perqu'ieu non pretz una raba
Lor mal dir, anz cre que m'aiut,
E vuelh c'als baros sovenha,
C'aissi tenh yeu lor pretz cregut,
Si son d'avol gen mal volgut.

E mi par nessiatjes,
C'om lor mesca ni talh
En cort de pros vassalh. Ms.

Digitized by Google

u. dgl. [1]). Allein dieß war in die Wüſte gepredigt: noch lange blieben ſie die Bringer der Luſt, und was ihre Unſittlichkeit betrifft, ſo konnte ihnen dieſe ſeit der Ausartung des Rittergeiſtes auf den Burgen der Edlen mehr zur Empfehlung als zum Hinderniß gereichen.

Gönner der Poeſie.

Die wichtigſten Gönner der Troubadours verdienen, wegen ihres bedeutenden Einfluſſes auf die Poeſie, hier angeführt zu werden.

Unter den erſten glänzen mehrere Grafen von Provence aus dem Hauſe Barcelona, **Raimon Berengar III.**

---

[1]) Atressi peccan li joglar,
Que sabo cantar e ballar,
E sabo tocar esturmens,
E sabo encantar las gens,
E far autra jogglaria;
Car entendo nueg e dia
A la mondana vanetat
Et a folhor et a peccat,
E fan las gens en se muzar,
Quan deurion qualque be far,
E per so, quez om volontiers
Lor done raubas e deniers,
Digon lagot ad escien
Per decebre la folha gen . . . .
Li jogglar son mal dizen
Et avar e desconoychen
E deslial e messongier
E lag parlan e putanier
E continuamen jogador
E tavernier e bevedor,
E portan messaggaria
Mantas vetz de putanaria.
Breviari d'amor. Ms. 7227. fol. 132.

(1167 — 1181) Bruder Alfons II von Aragon; Alfons II, Sohn des letzteren (1196 — 1209), und Raimon Berengar IV, ſein Sohn und Nachfolger (1209 — 1245). Die Grafſchaft gehörte ſeit 879 zu dem von Boſo errichteten Königreich Provence und hing, wie dieſes, ſeit 933 von Burgund ab. Als nun aber dieſes Königreich durch Erbſchaft an Konrad den Salier überging (1032), ſo wurde auch die Grafſchaft Provence von den deutſchen Kaiſern abhängig. Am mächtigſten war ſie unter Boſo I, der bis 948 regierte; damals umfaßte ſie auſſer der ſpäter ſo genannten Provence noch die Landſchaften Gapençois, Embrunois, Comtat Venaiſſin und Nizza. Mit Bertran II ſtarb die Linie der erblichen Grafen aus; ſeine Schweſter Gerberge brachte den Staat (1100) ihrem Gatten Gilbert, Vizgrafen von Gevaudan zu; dieſer ſtarb 1108 und 1112 folgte ihre Tochter Douce, vermählt mit Raimon Berengar III, Grafen von Barcelona. Das Land war durch Theilungen bedeutend geſchmälert worden; nicht allein war der ganze Strich zwiſchen Iſere, Alpen, Durance und Rhone, oder Hochprovence, ſpäterhin das Marquiſat Provence genannt, an die Grafen von Toulouſe übergegangen, es hatte ſich auch die Grafſchaft Forcalquier davon getrennt, welche erſt 1209 wieder zurückfiel, ſo daß ſich das Gebiet der Grafen nur auf Niederprovence, oder das linke Ufer der Durance beſchränkte. Indeſſen wurde dieſer Abgang an Gebiet durch die Verbindung mit dem mächtigen Hauſe Barcelona, das auch den Thron von Aragon inne hatte, wieder aufgewogen, eine Verbindung, die den Dichtern aus Provence große Vortheile gewährte. Im Jahr 1245 erloſch das Haus Barcelona, und die Grafſchaft kam durch Beatrix, Tochter von Raimon Berengar V an ihren Gatten Karl von Anjou,

Digitized by Google

und hiermit gewiſſermaßen unter franzöſiſche Herrſchaft, die bei der Eiferſucht, welche ſtammverwandten Völkern eigen iſt, den Provenzalen an und für ſich, in den Händen des ſtrengen und herrſchſüchtigen Karl aber doppelt verhaßt war. Auch hat er, wiewohl ſelbſt Dichter in franzöſiſcher Mundart, den Troubadours keinen Vorſchub gethan, wie er denn auch meiſt in ſeinem bald nachher erworbenen Königreich Sicilien zubrachte, und Provence als Nebenland behandelte. Das verletzte Nationalgefühl der Provenzalen hat ſich auch in der Poeſie mehrfach und bitter ausgeſprochen.

Neben den Grafen von Provence müſſen die von Touloufe als Beförderer der Poeſie genannt werden. Dieſe waren weit mächtiger als die erſteren; am höchſten ſtieg ihre Macht unter dem berühmten Raimon IV von S. Gilles, der 1096 das Kreuz nahm, und die Grafſchaft Tripolis erwarb. Seine europäiſchen Beſitzungen beſtanden aus der Grafſchaft Touloufe nebſt den Provinzen Quercy, Rouergue, Albigeois, dem Herzogthum Narbonne und dem Marquiſat Provence, ſo daß er mehr als den dritten Theil des provenzaliſchen Sprachgebietes in Frankreich beherrſchte. Der Enkel deſſelben, R a i m o n V (1148 — 1194) war ein beſonderer Freund der Troubadours, an ſeinem Hofe lebten u. a. Peire Rogier, Bernart von Ventadour und Peire Raimon von Touloufe. Sein Sohn Raimon VI führte ein zu ſtürmiſches Leben, um der Dichter gedenken zu können; der Kreuzzug gegen die Albigenſer, deren Parthei er endlich ſelbſt ergriff, verwüſtete einen großen Theil ſeiner Länder, und ließ ihm nirgends einen feſten Sitz. Er hinterließ den verderblichen Krieg ſeinem Sohne R a i m o n VII (1222 bis 1249) der in Gefolge deſſelben den größten Theil ſeiner Beſitzungen verlor, und in ſeine Hauptſtadt Touloufe die In-

quiſition aufnehmen mußte. Dieſer war den Dichtern hold; u. a. hielt ſich Raimon von Miraval bei ihm auf. Nach ſeinem Tode gerieth auch dieſer Staat in die Hände eines Franzoſen, des Alfons, Bruder Ludewigs IX, vermählt mit Raimons Tochter Johanna. Er lebte gewöhnlich in Frankreich, und ſo hatten die Troubadours wiederum den Verluſt eines Hofes zu beklagen. Nach Alfons und Johanna's Tode (1271) fiel die Grafſchaft an die franzöſiſche Krone, allein um dieſe Zeit war auch die provenzaliſche Dichtkunſt bereits ihrem Untergange nah.

Unter andern ſüdfranzöſiſchen Fürſten und Herrn thaten ſich als Dichterfreunde hervor Richard Löwenherz, Graf von Poitou (1169 — 1196) nachmals König von England; Wilhelm VIII, Herr von Montpellier (1172 bis 1204); Barral, Vizgraf von Marſeille aus dem erlauchten Hauſe Baux (um 1180) und Wilhelm IV von Baux, Graf von Orange (1182 — 1219); Robert, Delphin von Auvergne (1169 — 1234); ſo wie unter den Frauen beſonders Eleonore, zuerſt Gattin Ludwigs VII von Frankreich, dann ſeit 1152 von Heinrich, Herzog von Normandie, in der Folge König von England und Ermengarde, Vizgräfin von Narbonne (1143 — 1192).

Auch auſſer Frankreich fand dieſe Poeſie Schutz und Ehre, vorzüglich in Aragon. Hier, wie in Provence, regierte das Haus Barcelona, und verknüpfte beide ſprachverwandte Staaten; Alfons II von Aragon (1137 — 1196) beherrſchte ſogar, nach dem Tode ſeines Verwandten, des Grafen Raimon Berengar II von Provence, dieſes Land wenigſtens mittelbar. Sein Aufenthalt daſelbſt war den Dichtern von großem Segen; wenige Fürſten hatten ſich ſo freigebig und gütig gegen ſie bewieſen, allein wenige wur-

den auch mit ſo gränzenloſem Lobe überſchüttet. Sein Nachfolger **Peire** II (1196 — 1213) trat in ſeine Fußtapfen; auch **Peire** III, der Große (1276 — 1285) begünſtigte die Sänger, ſo wie unter den Königen von Caſtilien **Alfons** IX (1188 — 1229) und beſonders **Alphons** X (1252 — 1284), welcher, nachdem die Höfe von Provence und Toulouſe verſchwunden waren, den letzten umherirrenden Dichtern eine Freiſtätte gewährte.

Unter den italiäniſchen Fürſten ſind zu nennen **Bonifaz**, Markgraf von Montferrat, ſeit 1204 König von Theſſalonich; und **Azzo** VII von Eſte (1215 — 1265). Daß Kaiſer Friedrich II, übrigens Freund der Poeſie und ſelbſt Dichter, die provenzaliſchen Sänger beſonders gehegt habe, läßt ſich nicht behaupten; Elias Cairel und Folquet von Romans, die einzigen, welche eine Zeitlang an ſeinem Hofe zubrachten, wiſſen nichts von ſeiner Freigebigkeit zu rühmen [1].

Es konnte nicht fehlen, daß die Dichter das großmüthige Benehmen ihrer Gönner erhoben und anprieſen. Ungemeſſenes Lob wurde der Preis, den ſie auf freundliche Unterſtützung und Freigebigkeit mit Erdengütern ſetzten. Dieſer poetiſche Tribut, welchen ſie ihren Beſchützern entrichteten, kann ihnen nicht ſchlechthin zum Vorwurf angerechnet werden. Diejenigen Großen ſelbſt, von denen die Geſchichte nicht viel Rühmliches erzählt, zeigten ſich in ihren häuslichen Zirkeln nicht ſelten hochherzig und edel, und dann war ja die Kunſtliebe der Mächtigen an und für ſich lobenswerth. Den letzteren konnte bei dieſem Austauſch nicht entgehen, wie ſehr ſie dadurch gewannen: denn der Ruhm wurde als

[1] Wiewohl in den cento novelle antiche geſagt wird: A lui veniano trovatori, sonatori e belli parlatori, uomini d'arti, giostratori, schernitori etc. nov. 20.

die Palme des Lebens betrachtet. Den Dichtern ihrerſeits verſchaffte dieß Verhältniß ein ſorgenfreies Daſeyn, welches die freie Uebung der Poeſie zu bedingen ſcheint. Die Loblieder auf die Helden der Zeit, die Klaggeſänge auf ihren Tod heben daher keinen Zug der Geprieſenen mehr hervor, als eben ihre Milde gegen Dichter und Sänger, und dieß war zu einem ſo weſentlichen Stücke eines ächten Lobgedichtes geworden, daß man auch auswärtige Helden und Fürſten, deren Geſinnung man wenig kannte, damit beehren zu müſſen glaubte. Auch in ſolchen Liedern, die den Gönnern nicht geradezu gewidmet waren, wurde ihrer häufig in Ehren gedacht, zu welchem Behufe der Dichter gewöhnlich ein eigenes Geleite von einigen Zeilen beifügte.

Verfall und Untergang der Poeſie.

Man kann die Epoche des Verfalls um der runden Zahl willen auf das Jahr 1250 feſtſetzen; den Untergang dieſer Poeſie, in ihrer Eigenthümlichkeit betrachtet, kann das Jahr 1290 ſchicklich bezeichnen: das letzte Gedicht Guiraut Riquier's iſt vom Jahr 1282, Johann Eſteve's von 1289 datirt. Die Toulouſer Schulpoeten, ſo wie die ſpäteren Reimer, mit denen Noſtradamus prahlt, ſind in der Nachahmung der Troubadours und Italiäner untergegangen; der Charakter ihrer Poeſie, ſelbſt ihre äußere Stellung ziehen eine merkliche Gränze zwiſchen ihnen und den alten Hofdichtern. So würde denn die Dauer der ganzen Erſcheinung den beträchtlichen Zeitraum von zweihundert Jahren (1090 — 1290) einnehmen.

Die Urſachen des Verfalles und endlichen Unterganges ſind nicht in jenen Ereigniſſen zu ſuchen, welche die Geſchicht-

ſchreiber der Poeſie in dieſer Hinſicht angeführt haben. Es lohnt ſich nicht der Mühe, ihre Behauptungen zu wiederhohlen und zu beſtreiten, da ſie weder Sachkenntniß noch Urtheil verrathen, ſondern offenbar ins Blaue hinein gewagt ſind [1]). Es iſt z. B. nicht zu begreifen — um nur eine derſelben zu berühren — wie das Aufblühen der übrigen romaniſchen Litteraturen den Untergang der occitaniſchen nach ſich ziehen konnte, es müßte denn ein ſpäteres Ereigniß auf ein früheres zurückwirken können. Als Dante auftrat, war die Poeſie der Troubadours bereits zum Alterthume geworden, wie dieſer Dichter denn auch wirklich von gleichzeitigen Troubadours nichts weiß, ſondern nur die alten Meiſter anführt. Die Ueberlegenheit einer neuen und kühnen Poeſie, die ſich nunmehr in Italien geltend machte, trat nicht der provenzaliſchen Dichtkunſt, ſondern dem Studium derſelben in den Weg, und ſchlug ihren letzten Nachhall, den man in Italien noch immer vernahm, aus dem Lande. Man hat in dieſer Sache die ungleichartigſten Dinge vermengt, indem man die alte provenzaliſche Kunſt- und Hofpoeſie, deren Geiſt ſich in jedem einzelnen Liede ausſpricht, mit jeder Art des Dichtens in provenzaliſcher Sprache verwechſelt hat. Dieſes mußte ſich allerdings vor den glänzenden Erſcheinungen einer neuen Epoche in die Dunkelheit zurückziehen, gleichwohl iſt es niemals ganz unterblieben, weder in Südfrankreich, noch in Oſtſpanien, vor allem in Valencia, das noch im fünfzehnten Jahrhundert namhafte Dichter aufzuweiſen hat.

Die Hofpoeſie war eine Wirkung des alten und ächten

[1]) Beſonders Ginguené histoire litt. d'Italie, t. I. p. 281.

Rittergeiſtes, der ſich durch jene ideale und poetiſche Richtung auszeichnet, wie ſie das zwölfte Jahrhundert darſtellt. Der Verfall und Untergang dieſer Poeſie war eine Folge der proſaiſchen Wendung deſſelben, indem der Geiſt der Aufopferung, der die glänzendſte Periode der Ritterzeit begleitet hatte, von dem einreißenden Egoismus allmählich verdrängt wurde. Dieß geſchah im Ganzen ungefähr um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Der Grund dieſes Umſchwungs lag ohne Zweifel in der Verarmung des Adels, die theils durch den Aufwand zur Beſtreitung der Kreuzfahrten und anderer kriegeriſcher Unternehmungen, theils durch das Emporkommen der Bürgerſchaft, theils durch die erhöhten Steuern, beſonders in Provence und Languedoc, ſeit ſie dem Namen oder der That nach unter franzöſiſcher Herrſchaft ſtanden, vorzüglich aber durch Glanzſucht und Verſchwendung veranlaßt worden war, und Geiz, Raubgier und Rauhigkeit zur Folge hatte. Es trat daher eine neue Lebensweiſe an den Höfen der Edlen ein, die ſich mit der Pflege der höheren Poeſie nicht ferner vertrug. Allein dieſe war, als Hofpoeſie, abhängig von der Gunſt der Großen, in deren Sonnenſchein ſie aufgewachſen war, und konnte ohne dieſes Element nicht beſtehen. Zwar wurden Dichter und Sänger noch immer beherbergt, allein im Ganzen waren dieß die gemeinſten ihrer Claſſe, die ſich mißbrauchen ließen und wenig koſteten, es waren die zahlloſen Verderber der Kunſt, deren man endlich müde wurde, und ſie verbannte. Noch gab es einzelne edle Meiſter des Dichtens, welche die Würde ihres Berufes fühlten, und auf der beſſern Bahn fortwandelten, allein dieſe fanden bei den veränderten Neigungen der Höfe keine Aufnahme mehr, und mußten endlich verſtummen. Guiraut Riquier's Gedichte können den Geiſt

der letzten Meiſter, ſo wie ſein Leben ihre Schickſale dar-ſtellen.

Eine andere Erklärungsart, die ſich etwa darbieten möchte: daß die Edlen der Poeſie deßwegen überdrüſſig geworden ſeyen, weil der Ideenkreis der letzteren ſich erſchöpft habe, hat das Mangelhafte, daß ſie ſich nur auf das Minnelied bezieht, ohne zu erwägen, welch unerſchöpflichen Stoff das Sirventes und die Erzählung darbot. Die obige Erklärung dagegen, nach welcher das Ende der Hofpoeſie als nothwendige Folge des veränderten Geſellſchaftsgeiſtes der höheren Stände dargeſtellt wird, hat die Aeußerungen der Troubadours für ſich, und wird durch die Geſchichte nicht widerlegt. Jene, wohl fühlend, woher ihnen der tödtliche Streich kommen mußte, klagen über nichts ſo ſehr, als über den Eigennutz und die Rohheit der Mächtigen, und über den Kunſtverderb durch elende Sänger, und nichts erheben ſie mehr, als die gute alte Zeit, wo nur der wahre Dichter geehrt und belohnt wurde. Einige Stellen aus ihren Werken mögen dieß zeigen.

Die Klage beginnt gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Schon Guiraut von Borneil rügt in einigen dieſem Gegenſtand gewidmeten Liedern, die aus ſeinem Alter herrühren, den Sittenverfall des Adels. «Sonſt ſah ich Turniere veranſtalten, und Bewaffnete erſcheinen, und lange unterhielt man ſich noch von den Streichen, die daſelbſt gefallen waren; heut zu Tage iſt es eine Ehre, Ochſen, Hämmel und Schaafe zu rauben. Schande dem Ritter, der den Artigen macht, und doch mit ſeinen Händen blökende Hämmel anrührt, und Kirche und Wanderer beraubt. Sonſt ſah ich Sänger in zierlicher Tracht von Hof zu Hof wandern, blos, um die Frauen zu preiſen. Jetzt

wagen ſie nicht mehr zu reden; ſo iſt die wahre Ehre verfallen» [1].

Raimon Vidal behandelt den Gegenſtand in einer eignen Erzählung, worin er ſich ſelbſt von einem Spielmann deſſen Schickſale berichten läßt [2]. Dieſer hatte ſich an den glänzenden Hof des Delphins von Auvergne begeben, wo, wie er ſagt, Frauen und Jungfrauen, Ritter und Edelknechte noch ſo zutraulich ſeyen, wie ein Vöglein, das aus der Hand picke. Nach dem Nachteſſen, als die Geſellſchaft ſich verloren hatte, redete der Spielmann den Hausherrn alſo an: «Edler Herr, ihr wißt, daß weit und breit kein Menſch ohne Vater zur Welt kommt, und ſo hatte auch ich einen von wackrem Anſehen, der ſich in edler Geſellſchaft zu zeigen wußte, er war ein Sänger ohne Gleichen und ein trefflicher Erzähler. Durch dieſen erfuhr ich, wie Heinrich, König von England, freigebig war mit Pferden und Maulthieren; er erzählte mir ſeine Reiſe nach Lombardei zu dem glorreichen Markgrafen, und ich hörte viele Catalanen, Provenzalen und Gascogner ihrer Höflichkeit wegen erwähnen; das bewog mich, Spielmann zu werden; und ſo habe ich Länder und Meere geſehen, und Städte und Schlöſſer beſucht. Allein bei den meiſten Freiherrn habe ich nichts gefunden, das an die Lebensart der Alten erinnert. Sie leben abgeſchloſſen in ihren Häuſern und mit den Ihrigen.» In der Antwort des Delphins, welche der Spielmann anführt, heißt es u. a.: «Die Freiherrn haben ihr Benehmen

---

1) S. die beiden Sirventeſe: Per solatz revelhar IV. 290, und das handſchriftliche Si per mon Sobretotz no-m fos.

2) Mehrere Stellen aus dieſer noch ungedruckten Novelle ſtehen V. 342.

geändert; ſie unterdrücken die Würdigen; Ritter und Frauen gehen mit geſenktem Haupte an ihren Höfen; das Wiſſen wird nicht mehr beachtet, und die ſich hervorzuthun ſuchen, werden entmuthigt und erniedrigt.» — «Freund — antwortet Raimon dem Spielmann — ihr beklagt euch über eine große Aenderung, indem ihr euch der guten alten Zeit erinnert, wie ſie euer Vater geſchildert hat. Auch ich meines Theils habe den Hof des Königs Alfons kennen gelernt; er war Vater des jetzigen Königs, der aller Welt ſo viel Ehre und Gutes erzeigt (Alfons II von Aragon, Vater Peire's II). Hättet ihr damals gelebt, ſo hättet auch ihr das glückliche Zeitalter geſehen, das euer Vater euch rühmte, ihr hättet aus dem Munde der Hofdichter gehört, wie ſie lebten, um zu wandern, und Länder und Städte zu beſuchen; ihr hättet ihre weichen Sättel, ihr prächtiges Geſchirr, ihre vergoldeten Zäume und ihre Zelter geſehen; da hättet ihr euch verwundert. Manche von ihnen kamen zur See, andre von Spanien her; daſelbſt hatten ſie an dem König Alfons (II) einen gefälligen und freigebigen Gönner, ſo auch an dem wackeren Diego, und dem liebreichen Grafen Fernando, und ſeinem verſtändigen Bruder. In Lombardei fand man den trefflichen Markgrafen (Bonifaz von Montferrat); auch in Provence gab es freigebige Herren, als Herr Blacatz und Guillem, der Blonde, von Baux, und der edle Delphin und Herr Gaſton, der vorzüglicher iſt, als man glaubt; die nach Foix kamen, fanden in ihm einen milden Beſchützer. Eben ſo edel und aufrichtig würdet ihr allezeit den Herrn Arnaut von Caſtelnou gefunden haben. Zu Caſtelvielh aber wohnte ein Herr Albert, ein hochherziger Ritter, und in der Gegend manche Barone, ſtets bereit, ſich edel zu zeigen. Um kurz zu ſeyn, will ich

noch des Herrn Miquel in Aragon gedenken, und Garcia's, und des Grafen Pons von Caſtillon, und ſeines Sohnes Ugo, denen Ruhm und Ehre am Herzen lag, und Jaufre's, den man in vielen Städten und Reichen hochſchätzte. — Gebe Gott, daß wieder ein Kaiſer Friedrich (I) nach Deutſchland komme, und ein König Heinrich (II) nach England, und ein andrer Heinrich, ein Richard und Gottfried (ſeine drei Söhne); und nach Toulouſe ein ſo milder Graf wie Raimon (V)., den man ſo ſehr verehrte. Zu ihren Zeiten blühten Hofdichter, Söldner und Erzähler: ſie waren es, welche dürftigen Sängern und Rittern aufhalfen, und jeden Rechtſchaffenen unterſtützten.»

Bitterer und ernſter wird die Rüge bei den Späteren. Die Edlen ſind es, welchen Peire Cardinal die ganze Schuld des untergegangenen fröhlichen Lebens beimißt. «Verflucht, wer das Gute verläßt und das Böſe ergreift; die Mächtigen aber haben Trug und Verrath ergriffen, und der Geſelligkeit und Freigebigkeit entſagt; ſie haben ergriffen Verwüſtung und Zerſtörung, und entſagt den Lai's, Verſen und Canzonen» [1].

Die Edlen ſind auch nach Sordel die Verderber der Sitten: nur mit Schmerz könne man die herrliche Vergangenheit und die elende Gegenwart betrachten. Wie könne doch ein Edler ſo ſchamlos ſeyn, daß er für Gold nnd Silber ſeinen Stamm entehre! Von ihnen aber verbreite ſich die Schlechtigkeit bis unter die Geringſten, ſo daß Freude und Ehre ganz und gar verſchwinde [2].

---

[1]) S. das Lied Ricx hom. IV. 341.

[2]) S. das Lied Qui se membra. IV. 329.

Die Edlen werden auch von Bonifaci Calvo als Verderber von Zucht und Sitte dargeſtellt. Kein guter Dienſtmann könne mit ihnen hauſen, ohne den Brauch der Herren anzunehmen, und ſo gehe die Verderbtheit von ihnen aus. Zu verwundern ſey es, warum ſie ſich nicht an ritterliche Tugenden hielten, da nur ſie das Mittel gewährten, zu Macht uud Anſehn zu gelangen. Vor allem müßten ſie freigebig ſeyn, davon käme Ruhm und Ehre: denn der wackre Mann, der eine Gabe empfangen, wiſſe ſie auf eine feine Weiſe zu vergelten. [1]).

Aimar von Rocaſicha ſagt: «Jetzt freuen ſich die Schlechten ihrer Schlechtigkeit, ſie haſſen das ſchöne Dichten, und keinem behagt es ferner; jeder ſpottet und lächelt, wenn man die Troubadours ſagen hört, daß ohne Edelmuth kein Adel ſtatt finde» [2]).

Dieſe Beiſpiele ſind hinreichend, um zu zeigen, wem die Troubadours ſelbſt den Verfall der Geſelligkeit und der Kunſt des Geſanges beimaßen.

Zeiträume der Poeſie.

Entwicklung, Blüthe, Verfall begründen drei merkliche Zeitabſchnitte: der erſte und letzte ſind, ſo genau dieß möglich iſt, bereits beſtimmt worden, (von 1090 bis 1140 und von 1250 bis 1290); was in der Mitte liegt, macht den zweiten aus. Die Geſchichte des erſten Zeitraumes läßt ſich nicht mit Sicherheit ausmitteln; der Charakter deſſelben, bewußtes Streben aus dem Einfachen zum Künſtlichen, iſt

[1]) S. das Lied Ab gran dreg. IV. 376.

[2]) Dieſes Bruchſtück ſteht V. 3.

bei Guillem von Poitiers nicht zu verkennen. Der zweite iſt geſchichtlich klar; nach innen bezeichnet ihn der ſchwärmeriſche Geiſt der Poeſie und die Höhe der Kunſtform, nach außen die glückliche und ehrenvolle Lage des Dichters. Die erſte Hälfte dieſes Zeitraums iſt eigentlich das goldne Alter der Troubadours: Bernart von Ventadour, Bertran von Born und Arnaut Daniel, in welchen ſich der Geiſt derſelben ausſpricht, können zugleich die verſchiedenen Richtungen dieſes Geiſtes darſtellen. — In Guiraut von Borneil, der ſchon der zweiten Hälfte angehört, hat die Kunſtpoeſie ihre Höhe erreicht, inſofern ſie in ihm zur Selbſtbetrachtung gelangt iſt; nicht mit Unrecht nannten ihn die Späteren den Meiſter der Troubadours. Allein zugleich deutet er auf den Untergang der Kunſt in jenen Klagetönen, in welche gegen das Ende des zweiten Zeitraumes auch andre einſtimmten. Die Geſchichte der dritten Periode iſt oben angedeutet worden; was den Geiſt derſelben betrifft, ſo iſt ihr die Neigung zum Elegiſchen und Belehrenden eigenthümlich; das Sirventes, wie überhaupt das Ernſte, herrſcht vor; in dem Formellen hat ſich wenig geändert. Guiraut Riquier kann als Repräſentant dieſer Periode betrachtet werden.

Bemerkenswerth ſind gewiſſe Züge der Poeſie, die ihren Geiſt zu verſchiedenen Zeiten ins Licht ſetzen können. Metriſche Schwierigkeiten hat ſie ſeit ihrem Erſcheinen geliebt; ſie lagen ihrem Begriff zu nahe, um nicht verſucht zu werden. Unter dieſen hat der ſchwere Reim Epoche gemacht. Schon der Graf Rambaut von Orange bedient ſich ſeiner mit ſichtlichem Vorſatz, und es giebt wenige, welche ſich nicht in einigen Liedern als Meiſter deſſelben hätten zeigen wollen. Arnaut Daniel hat dieſe Künſtlichkeit auf die Spitze getrieben, und rühmt ſich deren geradezu. Merkwürdig iſt

der Eingang eines ſchwergereimten Liedes von Elias Cairel: «Kälte und Schnee können mir nicht wehren zu ſingen und mich zu erluſtigen. Zwar weiß ich wohl, daß eine Canzonette in leichten Reimen jenen Unwiſſenden beſſer gefallen würde, die das Gemeine hochſchätzen. Sie wollen die Tüchtigen verſtoßen und verfolgen, und wahrlich, es wäre mir nicht unlieb, wenn mit der Wurzel ausgeriſſen würde jene hochweiſe Uebereinkunft (coven), durch die jedes wackre und fröhliche Beginnen zu Grunde geht» [1]). Hiernach ſcheint es, als ſeyen mehrere Dichter übereingekommen, dem Unfug der ſchweren Reimerei entgegen zu arbeiten; auch rühmen ſich manche ausdrücklich ihrer leichten Reime, ein Umſtand, welcher dieſe der Kunſtpoeſie ſehr charakteriſtiſche Sache noch wahrſcheinlicher macht.

Allein vor der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts geſellte ſich zu dem ſchweren Reim noch die dunkle Rede, welche mehrere Troubadours ohne Zweifel deßwegen ergriffen, um ſich von dem gemeinen Dichterhaufen zu unterſchei-

---

[1]) Freg ni neu no-m pot destrenher,
Qu'eu no chant e no m'alegre,
Pero ben sai, que mais plagra
Chansoneta de leu rima
A la gen
Desconoisen,
Que fan valer so que non es valen.

Los valens volon enpenher
Et encausar ei absegre,
E dic vos, que no-m desplagra,
Si la raitz tornes cima
Del coven
Sobresaben,
Per cui valors e joi torn' en nien. Ms.

den. Dunkler Rede hatte ſich ſchon Arnaut Daniel befliſſen, und vielleicht das Beiſpiel gegeben; bei den Späteren aber wurde ſie Gebrauch, und war unter dem Namen verdecktes, dunkles oder ſpitzfindiges Dichten bekannt. Indeſſen erklärten ſich mehrere, u. a. der berühmte Guiraut von Borneil dagegen; dieſer ſagt in den Eingangsſtrophen eines Gedichtes: «Kaum weiß ich, wie ich ein Lied von leichter Art beginnen ſoll, und wohl habe ich ſeit geſtern nachgedacht, wie ich es jedem verſtändlich und bequem zum Geſange einrichten könne: denn ich dichte es zu reiner Luſt. Leicht könnte ich es räthſelhafter machen, allein ein Geſang, an dem nicht alle Theil nehmen können, ſcheint mir nicht vollkommen» [1]. Darüber gerieth er mit einem uns kaum bekannten Troubadour Lignaure in Streit. Dieſer fragt ihn, warum er die dunkle Poeſie tadle, und die erhebe, welche allen gemein ſey, und keinen Unterſchied zwiſchen den Dichteern begründe? Guiraut erwiederte ſehr gelaſſen, jeder müſſe ſeinem Genius folgen; er ſeinerſeits halte die verſtändliche Poeſie für die beliebtere und geſchätztere, und

[1]) A penas sai comensar
Un vers que vuoill far leugier,
E si n'ai pensat des hier,
Qu'el fezes de tal razo,
Que l'entenda tota gens,
E qu'el fassa leu chantar,
Qu'ieu'l fauc per plan deportar.

Be'l saubra plus cubert far,
Mas non a chaus pretz entier,
Quan tuich non son parsonier. Ms.

werde ſie ſich nicht nehmen laſſen [1]). Unter den Spätern ſpricht ſich Lanfranc Cigala am kräftigſten gegen dieſe Unart aus: «Dunkle, feine und ſpitzfindige Geſänge verſtünde ich recht wohl zu dichten, wenn ich wollte; allein es gebührt ſich nicht, die Lieder ſo einzurichten, daß ſie nicht klärer ſind als der Tag: denn eine Wiſſenſchaft iſt wenig werth, wenn Klarheit ſie nicht erleuchtet. Die Dunkelheit vergleichen wir dem Tod, und in dem Tageslicht finden wir Leben. Wer mich darum für gemein oder thöricht hält, der wird unter tauſend Menſchen nicht viere finden, die ihm beiſtimmen; alsdann muß er die Beſchämung ſeiner Thorheit zuſchreiben; denn es iſt der größte Unſinn, wenn man aus der klaren Quelle kein Waſſer ſchöpfen kann, ſich auf dunkle Verſe zu legen» [2]).

Endlich läßt ſich bemerken, daß einige Dichter des letzten Zeitraumes nach dem erhabenen und gelehrten Dichten ſtrebten. Wenn ſchon Guiraut von Borneil, der

---

[1])

Era-'m platz, Guiraut de Borneill,
Que sapcha, que anatz blasman
Trobar clus ni per cal semblan?
    Aiso-m digatz
    Si tan prezatz
So que vas totz es cominal,
Car adoncx tug seraun egal.

Senher Lignaure no coreill,
Si quecx se trob a son talan,
Mas me eis vueill jutgar d'aitan,
    Qu'es mais amatz
    Chans e prezatz,
Qu'il fai levet e venansal,
E vos no m'o tornetz en mal. Etc Ms.

[2]) S. das Lied Escar prim chantar e sotil. P. O. 157.

auch hier genannt werden muß, von großen Angelegenheiten, von den Zeiten und Jahren als Gegenſtänden des Geſanges redet, ſo iſt dieß als ein nicht unbedeutender Fingerzeig zu nehmen. Allein Guiraut Riquier offenbart dieß Streben am ſichtbarſten, indem er an mehreren Stellen jene höhere Dichtkunſt erwähnt. In einer Betrachtung über die Schickſale der Hofpoeſie beklagt er ſich, daß gerade diejenigen Dichter, welche mit Meiſterſchaft die ſchönen Dictate erfänden, worin ſie mit Geiſt und Wiſſenſchaft die Wahrheit erklärten, weder Lohn, noch Dank und Ehre davon trügen [1]). Für die Dichter dieſer Claſſe verlangt er daher an einem andern Orte den Ehrennamen Doctoren der Poeſie. Auch Folquet von Lunel, ſein Zeitgenoſſe, bei dem man daſſelbe Streben bemerkt, nennt die Troubadours Doctoren, und ſchon früher that dieß Guiraut von Borneil [2]). Offenbar lag dieſer Neigung, die Poeſie als eine höhere Wiſſenſchaft zu behandeln, oder als ſolche darzuſtellen, die Abſicht zu Grunde, einer ſchon vernachläſſigten und gering geſchätzten Kunſt, und mit ihr dem Künſtler, ein neues Anſehn zu verſchaffen.

---

[1])
Mas selh c'ap maistria
Troban los bels dictatz,
Declaran las vertatz
Ab sen et ab saber,
Non podon grat aver
Gazardon ni honor.
«Tant petit vei prezar.» Ms.

[2]) Erſterer in dem Lied Per amor e per solatz P. O. p. 155; letzterer in Aras si-m fos en grat tengut. Ms.

Guiraut Riquier über die Hofpoeſie.

Dieſes Werk, welches die Ueberſchrift führt: «Bittſchreiben Guiraut Riquier's an den König vou Caſtilien (Alfons X, des Dichters Gönner) in Betreff des Namens Jongleur, vom Jahr 1275», liefert ſo ſchätzbare Beiträge zur Geſchichte des Sängerweſens, vorzüglich des ſpäteren, daß ihm eine ganz beſondere Rückſicht gebührt. Die Schrift iſt in poetiſcher Form, überaus weitſchweifig, und enthält um der ſcholaſtiſchen Beweisführung willen viel Unweſentliches; doch wird ein zweckmäßiger Auszug, der ſich auf die Haudſchrift ſelbſt gründet, dieſem Abſchnitt zur Erläuterung und Ergänzung dienen.

Im Eingange rühmt ſich der Verfaſſer ſeiner Wiſſenſchaft, inſofern ihm dieſe die Gunſt Alfonſe's verſchafft habe. Lob des Königs, Vorſatz, ihm fortwährend zu dienen, und ſeinen Namen zu feiern. Anfang des Vortrags. Aufzählung der ſechs verſchiedenen Stände, d. h. der Geiſtlichen, Ritter, Bürger, Kaufleute, Handwerker und Bauern; umſtändlicher Beweis, daß jeder derſelben in verſchiedene Unterabtheilungen zerfalle, welche alle beſonders benannt ſeyen.

«Nicht minder ſchicklich wäre es daher, auch die Jongleurs durch beſondere Namen zu unterſcheiden: es ziemt ſich nicht, daß die Beſſern unter ihnen die Ehre eines Namens entbehren, auf welche ſie durch die That Anſpruch machen können. Es heißt ſie mißhandeln, wenn man ſie mit Menſchen ohne Kenntniſſe verwechſelt, die ein Inſtrument ſpielen und ihr Brot auf den Straßen betteln, um des Erwerbes willen die Schenken beſuchen, und in keiner

Digitized by Google

guten Geſellſchaft ſich zeigen dürfen; oder mit jenen, die ſich überſchlagen, Affen tanzen laſſen und nichts von guten Sitten wiſſen. Denn wahrhaftig, von weiſen und unterrichteten Männern wurde von Anfang die Jonglerie aufgebracht, um durch geſchickt geſpielte Inſtrumente den Edlen Ehre und Freude zu verſchaffen. Dieſe hielten von Anfang Jongleurs und noch heut zu Tage halten deren die Großen des Landes. Hierauf kamen Troubadours, um hohe Thaten zu ſingen, und um die Edlen zu preiſen, und ſie zu ähnlichen aufzumuntern: denn wer ſie auch nicht verrichtet, der weiß ſie doch zu würdigen, und darum kann ich, geſchehe was da wolle, nicht umhin, ſie zu beſingen. Alſo begann nach meinem Urtheile die Jonglerie, und jeder lebte vergnügt unter den Edlen.»

«Allein in unſern Tagen, und ſchon ſeit langer Zeit, haben ſich Menſchen ohne Verſtand und Wiſſenſchaft erhoben, die ſich unberufen und den Geſchickten zum Nachtheil mit Geſang, Dichtkunſt, Muſik u. dgl. befaſſen, und noch dazu eiferſüchtig ſind und ſchimpfen, wenn ſie fähige Leute von den Mächtigen geehrt ſehen. Wahrlich, dahin hätte es nicht kommen ſollen! Ich ſehe, daß man ihnen mehr ſchmeichelt, und ſie mehr fürchtet als die Verſtändigen. Da nun der Name Jonglerie durch jenes ehrloſe Volk herabgewürdigt iſt, ſo thut es mir leid, daß die geſchickten Troubadours der vergangenen Zeiten ſich nicht darüber beſchwert haben; und ſo fühle ich mich genöthigt, dieß an ihrer Statt zu thun. Jeder muß den Namen mit der That führen, und mit Recht wäre der Name Jongleur allgemein, wenn alle Jongleurs gleich wären, wie dieß bei den Bürgern der Fall iſt, die alle dieſelbe Bildung haben. Allein unter erſteren giebt es Leute von ſehr verſchiedenem Gehalt, zum Theil ſo

niedriger Art, daß die guten nicht ohne Schimpf und Schaden in ihrer Geſellſchaft zubringen können, da ſie leicht mit ihnen vermengt werden.

«Meine Meinung iſt daher dieſe: Ihr, edler Herr König, ſteht ſo hoch an Ehre und Macht, Verſtand und Wiſſenſchaft, um dieſen Mißbrauch abſtellen zu können, und euch kommt dieß vor jedem andern König zu: denn die Sängerkunſt und die Wiſſenſchaft haben in Caſtilien mehr Unterſtützung, Lohn und Vorſchub gefunden, als an irgend einem königlichen oder andern Hofe der Welt; und ihr ſchützt ſie in unſern Tagen, was euch zum Ruhme gereicht, hoher Herr, wie alle eure Tugenden, die euch jenen ſchönen Beinamen (der weiſe) erwarben. Groß würde der Vortheil ſeyn, wenn ihr eine Eintheilung anordnen wolltet, wodurch man die Kenntniſſe eines jeden unterſchiede. Denn gegenwärtig kann man aus den Namen Jongleurs, ſchlechtweg ausgeſprochen, nicht auf die Kenntniſſe des Einzelnen ſchließen, da alle denſelben Namen führen. Ich bitte euch alſo, gebt nicht zu, daß die, welche die ächte Kunſt des Dichtens beſitzen, und Verſe und Canzonen und andre unſterbliche Poeſieen zum Nutzen und zur Belehrung aller hervorzubringen wiſſen, Jongleurs genannt werden. — Verleiht ihnen einen paſſenden Namen, ganz nach eurer Einſicht: denn ihr wiſſet wohl, edler König von Caſtilien, daß ihre Kunſt dauernder iſt, als die nichtswürdige der andern. Bedenkt, die Künſte der Spielleute und Poſſenſpieler beſtehen nur ſo lange, als man ſie ſieht und hört; aber die Geſänge der klugen und unterrichteten Leute, welche die ſchönen Gedichte verfaſſen, bleiben im Andenken, und jene wirken ſelbſt nach ihrem Tode fort, als ob ſie noch lebten.

Drum geſchieht ihnen Unrecht, daß ſie keinen beſondern Namen führen, noch bei den Edlen vor den Jongleurs ausgezeichnet werden: denn Gott will ſie auf dieſer Welt mit einer Wiſſenſchaft ehren, die nur von ihm ausgehen kann: wer aber die Einſicht beſitzt, der vermag durch ſeine Lehren die Welt zu beſſern. In Betracht der großen Vorzüge alſo, welche die Dichtkunſt auszeichnen, ſollte man die ächten Dichter, wenn ſie ſich auch an den Höfen zu benehmen wiſſen, hoch ehren: denn allerdings giebt es welche von großen Kenntniſſen, die ſich ſchlecht benehmen; andre ſind bei geringen Kenntniſſen verſtändig, und ob ihres guten Benehmens willkommen. Allein die, welche Kenntniſſe und gutes Benehmen in ſich vereinen, und dabei ehrliches Herzens ſind, die ſollte man höher ehren. Aber davon kann ich nichts bemerken; vielmehr ſehe ich die Unverſchämten und Habſüchtigen an den Höfen gehegt; nicht gegen ſie, ſondern gegen die Schüchternen zeigt man ſich kalt.»

«Ich bitte euch daher, edler König, richtet es ſo ein, daß das Wiſſen nach Gebühr geehrt werde, beſonders in denen, die es gut anzuwenden verſtehen. Möge es euch gefallen, einen gegründeten Namen für ſie zu wählen: denn manche Troubadours beſchäftigen ſich mit einer Poeſie, welcher keine Ehre gebührt, da ſie ohne Gehalt iſt; theils wenden ſie ihre Kunſt zu Schmähungen an, theils dichten ſie ſchlechtweg Strophen, Sirventeſe und Tanzlieder, womit ſie Ehre einzulegen meinen. Denkt nicht, glorreicher König, daß ich für dieſe mich bemühe. Ich meine keine andern als die geſchickten und verſtändigen, welche gehaltvolle Verſe und Canzonen dichten, und reimend ſchöne Lehren geben; nur in Bezug auf dieſe, welche Kenntniſſe beſitzen, und ihre

trefflichen Gedichte mit Zeugniſſen verſehen [1]), bitte ich, mächtiger König, um das, warum ich gebeten.»

«Sollte euch mein weitläuftiger Vortrag gelangweilt haben, ſo vergebt mir in Betracht meiner Beweggründe; und wenn ihr mein Geſuch gewähren wollt, ſo halte ich dieß für die größte Ehre, welche jemals meines Gleichen von einem Mächtigen zu Theil geworden, und Gott verleihe euch Ehre und vergnügtes Leben, mehre eure Macht und eure Weisheit, und gebe euch Neigung, mir zu willfahren. Geſchieht dieß nicht, ſo werde ich dem Berufe des Jongleurs entſagen, und eine andere Lebensweiſe ergreifen: denn es iſt mir unerträglich, zum Nachtheil meiner Ehre mit Unwiſſenden zuſammengeſtellt zu werden.»

Hierauf folgt eine «Erklärung des Königs Alfons von Caſtilien auf das Geſuch Guiraut Riquier's in Bezug auf den Namen Jongleur, vom Jahr 1275» — welche allem Anſchein nach von Guiraut ſelbſt herrührt, da ſie die Sache ganz in dem Sinne und in der Sprache des Bittſtellers entſcheidet.

«Wiewohl es Bedrängten zur großen Laſt gereicht, von fremden Angelegenheiten zu reden, ſo muß doch, wer Ehrliebe, Verſtand und Kenntniſſe beſitzt, die Seinigen auf jede Weiſe zu fördern ſuchen, und die Verhältniſſe anderer zuweilen in Erwägung ziehen. Wer aber einen erhabenen Platz einnimmt, iſt, wenn er auf Ehre Anſpruch machen will, noch mehr dazu verpflichtet, und darf bei wichtigen Fragen nicht die Beſonnenheit verlieren. Wir, mit vieler-

[1]) So möchten wohl die Worte E fan d'acturitat Lurs trobars zu verſtehen ſeyn. Gewiß iſt, daß die ſpätern Troubadours etwas darin ſuchten, ihre Gedichte mit Zeugniſſen und Sprüchen früherer Troubadours u. a. Schriftſteller zu zieren.

Digitized by Google

lei Gegenſtänden beſchäftigt, ſind Willens, unſre Gewalt nach unſrer Pflicht anzuwenden.»

«Im Namen des wahren Gottes, des Vaters und des Sohnes, der von der jungfräulichen Mutter geboren ward, und des heiligen Geiſtes, der wahrhaftig iſt in Einheit, im jetzt laufenden Jahre Chriſti 1275, zu Ende des Monats Junius, erklären Wir Alfons von Gottes Gnaden und nach ſeinem Willen regierender König von Caſtilien, Toledo, Leon, Gallicien, des guten Reiches Sevilla, Cordova, Murcia, Algarbien und Jaen, auf die ehrerbietige Vorſtellung, die Guiraut Riquier in Betreff des Namens Jongleur uns vorgeſtern überliefert hat.» — Nun folgt eine umſtändliche Wiederhohlung des Geſuchs, nebſt den Gründen; alsdann werden die verſchiedenen Namen erwogen: «Wir finden, daß die Inſtrumente auf Lateiniſch, wer es verſteht, instrumenta heißen; daher kommt der Name Inſtrumentenſpieler, und dieß ſind eigentlich die römiſchen histriones; die Troubadours heißen dagegen auf Lateiniſch inventores; aber alle die Springer und Seiltänzer joculatores, und daher ſtammt der ungebührliche Name Jongleur, den alle diejenigen führen, welche die Höfe beſuchen und die Welt durchwandern, ohne daß man ſie weiter unterſcheidet. Dieß iſt, die Wahrheit zu ſagen, ein Mißbrauch. Andre Namen giebt es offenbar nicht im Romaniſchen, und ſo heißen alle, ſelbſt die Seiltänzer und Poſſenſpieler, Jongleurs, ein Gebrauch, der zu tief eingeriſſen iſt, um ihn leicht abſchaffen zu können. In Spanien iſt die Sache beſſer eingerichtet, und wir wollen nichts daran geändert wiſſen: hier werden die Gewerbe durch den Namen unterſchieden. Die Muſiker heißen Joglars, die Poſſenſpieler Remendadors, die Troubadours an allen Höfen Segriers, diejenigen Men

ſchen aber, die fern von gutem Benehmen ihre niedrigen Künſte auf Straßen und Plätzen ſehen laſſen, und ein unehrbares Leben führen, die nennt man ihrer Schlechtigkeit wegen Cazuros. So iſt der Brauch in Spanien, und leicht kann man am Namen die Künſte erkennen. Allein in Provence [1]) heißen alle Jongleurs, und das ſcheint uns ein großer Fehler jener Sprache, worin doch gut erfundene Gedichte mit dem meiſten Beifall aufgenommen werden; es iſt ein Mißſtand, daß man ſchlechte und rohe Menſchen nicht durch den Namen bezeichnet und ſie mit den beſſeren vermengt.»

«Wir rathen und erklären daher von Rechtswegen, daß alle diejenigen, mögen ſie nun Kenntniſſe haben oder keine, die eine niedrige Lebensart führen, und in keiner guten Geſellſchaft erſcheinen dürfen, ſo wie diejenigen, welche Affen, Böcke und Hunde tanzen laſſen, den Geſang der Vögel nachmachen, Inſtrumente ſpielen, oder für geringe Gaben vor dem Pöbel ſingen, daß alle dieſe unter dem Namen Jongleurs nicht begriffen werden ſollen; eben ſo wenig diejenigen, die den Höfen nachgehend ohne Scham jede Erniedrigung ſich gefallen laſſen, und gefällige und edle Beſchäftigungen verſchmähen. Man nenne ſie Bouffon's, wie dieß in der Lombardei der Fall iſt.»

«Diejenigen, die ſich mit Höflichkeit und angenehmen Künſten unter den Edlen zu benehmen wiſſen, indem ſie Inſtrumente ſpielen, Novellen erzählen, Verſe und Canzonen andrer vortragen, und durch dergleichen einnehmende

---

[1]) D. h. Südfrankreich. Ein urkundliches Zeugniß, daß man unter Provence im weitern Sinne das occitaniſche Sprachgebiet in Frankreich verſtand.

Fertigkeiten unterhalten, dürfen allein den Namen *Jongleurs* führen. Sie müſſen an den Höfen erſcheinen und belohnt werden, da ſie Luſt und Zeitvertreib mitbringen.»

«Diejenigen, welche die Geſchicklichkeit beſitzen, Verſe und Liedweiſen zu erfinden, von dieſen zeigt die Vernunft, wie man ſie nennen muß. Denn wer Tanzlieder, Cobla's und Baladen, Alba's und Sirventes meiſterhaft zu dichten verſteht, dem gebührt der Name *Troubadour*, und von Rechtswegen größere Ehre, als dem Jongleur, der durch die Werke des erſteren beſteht.»

«Eben ſo müſſen die vorzüglichſten Troubadours, wenn man auf das Recht ſehen will, eine beſondere Ehre genießen. Denn wer Canzonen und Verſe mit Zeugniſſen, und angenehme Erzählungen mit ſchönen Lehren zu ſchmücken verſteht, worin er weltlich und geiſtlich kund giebt, wie der Menſch das Gute vom Böſen unterſcheiden könne, dem muß man Ehre auf der Welt erzeigen, mehr als jedem andern Troubadour, wenn ſein Benehmen mit ſeinen Kenntniſſen im Einklange ſteht. Denn er zeigt uns vermittelſt ſeiner ſchönen Weisheit den Weg der Ehre, der Güte und der Pflicht, indem er das Dunkle lieblich aufklärt; und wer ihm Glauben ſchenkte, der würde ſpät zu Schaden kommen. Diejenigen alſo, welche die Meiſterſchaft des erhabenen Dichtens beſitzen, und dieſe mit gutem Benehmen verbinden, ſind die vollkommenſten Troubadours, und wir ſehen kein Hinderniß, warum ihnen dem Namen und der That nach nicht Ehre widerfahren ſollte. Wir erklären daher, daß die vorzüglichſten Troubadours, die in Verſen, Canzonen und andern oben genannten Gedichten uns lehren, wie edle Höfe und hohe Thaten beſchaffen ſeyn müſſen, den Namen *Doctoren der Poeſie* verdienen, denn ſie belehren

Digitized by Google

jeden, der ſie verſteht. Wer ſelbſt Lebensart beſitzt, wird ſie forthin ſo nennen, auch glauben wir dieß von allen, die Kenntniſſe haben, und ſollte es ihnen auch nur in Betracht der Sprache gefallen, die am meiſten zur Dichtkunſt geeignet iſt. Und ſo ſind alle, die man dort zu Lande Jongleurs nennt, abgetheilt, und durch beſondere Namen unterſchieden.» Was nun folgt, iſt nichts, als eine Wiederhohlung dieſer Anordnung.

Digitized by Google

Zweiter Abſchnitt.

Form.

Wenn die Poeſie von einer gebildeten Claſſe der Geſellſchaft als ein Gewerbe getrieben wird, ſo kann eine ſorgfältige Behandlung der Form nicht ausbleiben. Diejenigen, welche ſich zu dieſem Gewerbe bekennen, und ihm die beſte Kraft ihres Lebens widmen, werden ſuchen, es als ein Fach vor dem Ungeweihten zu ſchließen, und das läßt ſich am ſicherſten durch eine kunſtmäßige Darſtellung der Form, verbunden mit einer eigenen Terminologie, erreichen. Hierzu geſellte ſich bei den Troubadours noch ein eigner Beweggrund, der ſie auf dieſen Pfad leitete. Ihre Kunſt, wenn auch aus dem einfachen Volksgeſange hervorgegangen, trat bald mit dieſem in den vollſten Gegenſatz, indem ſie ſich ſelbſt als eine adelige, oder hofmäßige (cortesa) ankündigte; ſie ſuchte ſich daher durch ein glänzendes Aeußere auf den erſten Blick von jenem zu unterſcheiden. Es gereicht ihrer Litteratur zur Empfehlung, wenn man ſagen kann, daß ſie die poetiſche Kunſtform, das Höchſte, deſſen die Sprache fähig iſt, im Allgemeinen mit Geiſt und Gefühl dargeſtellt haben; ein für die Geſetze der Harmonie empfänglicher und ausgebildeter Sinn iſt bei ihnen nicht zu verkennen, und gewiſſe

verfehlte Nebenzüge laſſen ſich, von dem Standpunkte ihrer Zeit betrachtet, leicht entſchuldigen. Eine Darlegung der Verſe und Strophen, ſo wie gewiſſer formeller Eigenheiten der Dichtkunſt, eine Erörterung der Namen, die den verſchiedenen Dichtarten in Betracht ihrer Form oder ihres Inhaltes beigelegt wurden, iſt zu einer genaueren Beurtheilung dieſer Poeſie, an und für ſich ſo wohl, wie in ihren Beziehungen zu auswärtiger Litteratur, unerläßlich.

V e r s.

Die Troubadours nennen ihn môt, d. h. Wort [*]), wahrſcheinlich aus der Volkspoeſie entlehnt, weil hier jeder Vers etwas Ganzes ſagt; der Ausdruck Vers hat bei ihnen eine andere Bedeutung. Der provenzaliſche, ſo wie überhaupt der Vers der romaniſchen Sprachen unterſcheidet ſich weſentlich von dem lateiniſchen der höhern Poeſie. Wenn der lateiniſche Versbau ſich auf das Geſetz der Quantität oder Sylbenmeſſung gründet, ſo beſtimmt dagegen den romaniſchen der Accent, der an der romaniſchen Sprachbildung einen merkwürdigen Antheil nimmt; von einer Meſſung der Sylben und von Versfüßen kann die Rede nicht mehr ſeyn. Die Grundlage des Verſes bildet das Schema der Sylben-

[*]) Dieß läßt ſich aus mehreren Stellen ableiten. Jaufre Rudel ſagt, III. 97:

No sap chantar qui'l so non dī,
Ni vers trobar qui'ls *motz* non fa.

Beſonders aus Guillem's von Poitiers:

Qu'els *motz* son faitz tug per egau.
«Pus vezem.» Ms.

Verſe machen hieß kunſtmäßig lassar motz (verknüpfen) V. 32.

zahl, der Accent bezeichnet die Hebungen der Sylben, und giebt dem Schema ſeinen rhythmiſchen Charakter; der Vers iſt entweder ſteigend oder fallend, welches man, wiewohl uneigentlich, jambiſch oder trochäiſch zu nennen pflegt. Wiewohl es im Ganzen durch den Accent bemerkt wird, ob der Vers ſteigend oder fallend iſt, ſo darf erſterer doch faſt auf jeder Sylbenſtelle haften, und eben von dem Wechſel des Accentes auf dem Schema des Verſes hängt der Wohllaut und Werth deſſelben ab.

Dieſes neue Syſtem der Verskunſt, welches gleich weit von dem lateiniſchen wie dem deutſchen entfernt iſt, findet ſich auch im Italiäniſchen, Spaniſchen und Portugieſiſchen wieder, und bedarf keiner beſondern Erörterung; indeſſen ſtimmt es mit dem in dieſen Sprachen angenommenen in dem Punkte des Apoſtrophs und des Hiatus nicht ganz überein. Treffen nämlich die Vocale zweier Wörter zuſammen, ſo kann ein dreifaches Verfahren ſtatt finden: entweder werden beide ausgeſprochen und zählen dabei für *eine* Sylbe, oder einer der Vocale wird apoſtrophirt, oder beide werden geſprochen und zählen für zwei Sylben (Hiatus). Das erſte, eine falſche Eliſion, weil ſie nur in Bezug auf die proſodiſche Sylbenzählung, nicht phonetiſch, ſtatt findet, iſt der provenzaliſchen mit jenen genannten Sprachen gemein. Das a wird z. B. nicht verſchluckt in dem achtſylbigen Verſe:

Qu'elha es tan ensenhada e pros —

weil es die Handſchriften ausdrücken. Allein weit gewöhnlicher iſt der Apoſtroph, den das Spaniſche und Portugieſiſche faſt gar nicht, das Italiäniſche nicht ſo allgemein anwendet. Die Handſchriften, welche das Zeichen des Apoſtrophes nicht kennen, ſchreiben das Wort, das ſeinen End-

vocal verliert, mit dem folgenden in eins zuſammen, alſo flors blanque vermeille groia, welches wir auflöſen in

Flors blanqu'e vermeill' e groia.

Dieſe Vorliebe für den Apoſtroph iſt dem provenzaliſchen Verſe characteriſtiſch und giebt ihm einen gleichförmigern und ernſtern Gang. Was endlich den Hiatus betrifft, den keine der neueren Südſprachen billigt, ſo haben ſich ihn die beſten Troubadours hin und wieder erlaubt, am liebſten bei einſylbigen Wörtern, die ſelten ganz tonlos ſind, wie in folgendem achtſylbigen Vers:

Veus me al vostre mandamen.

Die Zahl der Versarten beläuft ſich nur auf neun; zählt man aber die weiblichen beſonders, und rechnet den einſylbigen dazu, ſo ſteigt dieſe Zahl auf neunzehn. Der ſteigende (iambiſche) Vers iſt der vorherrſchende, durch den Bau der Sprache ſelbſt begünſtigte; er findet ſich von einer bis zu ſechs Hebungen; der fallende (trochäiſche) kommt ſelten vor, und erſcheint auch nur von zwei bis vier Hebungen [1]). Am gewöhnlichſten ſind die ſteigenden von ſechs bis

---

[1]) In folgender Tabelle ſind alle Versarten zuſammengeſtellt; die Zahl bezeichnet die Hebung. Zuerſt die ſteigenden Versarten:

1. Pensan.
   Servida.
2. Murir puesc be.
   Ar dic folia.
3. Son guay e cantador.
   En cui ai mes m'ententa.
4. De joy sas alas contra'l ray.
   Nulh hom que mal y puesca metre.
5. Ancmais nulhs hom non trac tan greu afan.
   Qu'anc sobre fre no-m volc menar un dia.
6. E viu deseretatz malgratz de sos Ties.
   E pus alhors non aus mon fin cor esdemetre.

Digitized by Google

zehn Sylben, nicht nur im Liede, ſondern auch in dem erzählenden und belehrenden Gedicht; der ſechsſylbige beherrſcht vorzüglich dieſes letztere; der achtſylbige iſt vorzugsweiſe der Erzählung und dem Roman gewidmet; der zehnſylbige wurde gleichfalls im Roman gebraucht, doch wahrſcheinlich ſeltner. Außerdem erſcheint der Alexandriner, den die lyriſche Poeſie kaum kennt, in einigen wiſſenſchaftlichen Werken ſpäterer Zeit.

Dieſe vier Versarten waren in Frankreich lange vor den Troubadours einheimiſch. Welche die ältere und nationalere geweſen, dieß iſt eine anziehende aber ſchwerlich zu löſende Frage.

S t r o p h e.

Dieſe heißt cobla, d. i. Verknüpfung [1]). In dem Bau der Strophe zeigt ſich die Kunſtpoeſie in ihrer wahren Be-

Die fallenden ſind:

2. Ni honor.
   Tota via.
3. Ni mon cor mover.
   Lanquan vey la fuelha.
4. No vuelh esser conoissens.
   Que fara la vostr' amia.

Ginguené, der ſich in ſeiner Hist. litt. d'Italie, t. I. auch über die Metrik der Troubadours verbreitet hat, vermißt S. 288 den neunſylbigen Vers. Der trochäiſche kommt gar nicht vor, und der jambiſche iſt wenigſtens in der lyriſchen Poeſie höchſt ſelten; ein Beiſpiel R. III. 416; in der erzählenden dagegen ganz gemein. Von einſylbigen giebt es nur wenige Beiſpiele, als bei dem Verskünſtler Arnaut Daniel V. 39; bei Marcabrun V. 256. u. a.

[1]) Gui von Cavaillon IV. 207.
Doas *coblas* farai en aqest son.
Guillem von S. Didier III. 300:
Vuelh mas *coblas* movon totas en belh.

Digitized by Google

deutung und in ihrem vollſten Glanze. Die formellen Charakterzeichen der Volkspoeſie beſtehen darin, daß ſie ſtets zwei oder mehr gleichartige Verſe ununterbrochen zuſammenreimt, und dann, daß ſie mit dem Verſe den Gedanken oder ein Glied deſſelben ſchließt. Die Kunſtdichter verwarfen dieſe in dem Geiſte hoher Einfachheit gegründete Regel, indem ſie auch ungleiche Verſe und Reime ineinander ketteten, und erſtere nach Wohlgefallen durch den Sinn verbanden. Dieß iſt überall der gebildeteren Poeſie eigenthümlich, und wie nahe liegend uns dieß Verfahren auch ſcheinen mag, ſo iſt es doch als eine bedeutende Neuerung zu betrachten. Die Formen der Strophen ſind aber nicht, wie in Petrarca's Liederbuch oder dem ſpaniſchen Cancionero, vorgeſchrieben, vielmehr herrſcht in ihrem Bau eine unbegränzte Mannichfaltigkeit; es blieb dem Dichter überlaſſen, ſich nach Belieben eigne Formen zu ſchaffen, und ſo auch in dieſem Stück ſein Talent an den Tag zu legen. Hier erſcheint die provenzaliſche Poeſie von einer höchſt eigenthümlichen Seite, und was ſie in dieſem Felde geleiſtet hat, verdankt ſie ſich ſelber, da ihr die claſſiſche Litteratur nicht viel mehr als unbekannt war, und das Kirchenlied ſich nur auf einige ganz einfache Weiſen beſchränkte. Indeſſen zeigt nicht jedes Lied eine neue Strophenbildung, gewiſſe Weiſen waren beliebt, und wurden von verſchiedenen Dichtern nachgebildet, zumal wenn es einem verwandten Gegenſtand galt; auch wird dieſe Nachahmung nirgends getadelt. Guillem von Bergueda[n] ſagt ganz frei: «Eine Canzone habe ich angefangen, die weit geſungen werden wird, in jener uralten Weiſe, die Not von Moncada erfand.» So kündigt Uc von Saint-Cyr ein Gedicht an in dem Tone eines andern Troubadours, Arnaut

Plagues [1]). Manchmal wurden ſelbſt die Reimwörter des Vorbildes beibehalten, wie dieß in mehreren Nachbildungen einer Sextine des Arnaut Daniel geſchah. (R. V. 58. 210).

Die Zahl der Verſe in den Strophen iſt willkürlich, wie die Länge derſelben, man findet deren von drei bis zu zwei und vierzig [2]).

Lied.

Gedicht überhaupt heißt trobar, Erfindung, oder obra, Werk; ſofern es zum Geſang beſtimmt war, chantar, chantaret, chan, d. h. Sang [3]), oder sonet, Weiſe. Letzteres

---

[1]) G. von Bergueden II. 167:

Chanson ai comensada,
Que sera loing chantada
En est son veill antic,
Que fetz Not de Moncada.

Ue von S. Cyr IV. 288.

Messonget, un sirventes
M'as quist e donar lo t'ay
Al pus tost que yeu poyrai
El son d'En Arnaut Plagues.

[2]) Die längſte Strophe in Rayn. Sammlung zählt nur 22 Verſe, ein handſchriftliches Lied von Aimeric von Peguilain, welches im Anhang geliefert werden ſoll, beſteht aus Strophen von 42 Verſen.

[3]) Aimar von Rocaficha V. 3.

Et au belhs *trobars* aziratz.

Guiraut Riquier:

E fan vers e cansos
E d'autres *trobars* bos. Ms.

Perdigon:

Que compliscatz
L'*obra* e no la desfasatz. Ms.

bedeutet alſo keineswegs eine beſondere Dichtform, wie bei den Italiänern; und am gewöhnlichſten erſcheint es in ſeiner eigentlichen Bedeutung, als die das Lied begleitende Weiſe, wofür noch öfters sô gebraucht wird [1]). Die Zahl

---

Bernart von Ventabour, III. 62.
Aquest *cantar* poira ben esser bos.
Bertran von Born, IV. 157:
Papiol mon *chantar*
Vai a mi dons contar.
Peire Raimon von Toulouſe, III. 124:
Farai derenan
Un nou *chantaret* prezan.
Gaucelm Faidit, III. 287:
E tu messatgier
Porta'l *chant* leugier.

[1]) Die urſprüngliche Bedeutung iſt Klang und Sang, dann Sangweiſe; Bernart von Ventabour:
Leu chansonet ' ad entendre
Ab leu *sonet* volgra far. Ms.
Daude von Prades, P. O. 86:
En un *sonet* gai e leugier
Comens canso.
Jaufre Rudel, III. 97:
No sap chantar qui'l *so* non di.
Endlich durch einen leichten Uebergang Singgedicht wie das nordiſche visa. Peire Rogier, III. 34:
Bastart, tu vai
E porta-m lai
Mon *sonet* a mon Tort-n'avetz.
Am deutlichſten ſpringt bei Guiraut von Borneil:
Un sonet fatz malvatz e bo
E re non sai de cal razo. Ms.
die Bedeutung Lied in die Augen, das zeigt razo,' Gegenſtand, worauf es ſich beziehen ſoll. *So* kommt in dieſem Sinne nicht vor.

der Strophen iſt beliebig, in dem Liebeslied und Sirventes meiſt zwiſchen fünf und ſieben. Auch giebt es Lieder ohne ſtrophiſche Abtheilung, andre aus ungleichen Strophen beſtehend; doch ſind beide Arten ſehr ſelten [1]). In manchen Liedern findet ſich der Refrän; ja gewiſſen Liedergattungen iſt er unentbehrlich; in der Regel ſteht er am Schluſſe jeder Strophe, ſelten in der Mitte derſelben, oder an der Spitze des Liedes [2]). Die Provenzalen ſcheinen ihn refrim, d. h. Wiederhall genannt zu haben, wiewohl dieß nirgends ausdrücklich geſagt wird. Erfindung der Troubadours iſt er, verſteht ſich, nicht; ſie fanden ihn in dem Kirchenliede, ohne Zweifel auch in dem Volksgeſange vor, und benutzten in ihm ein vortreffliches Mittel, durch wiederhohltes Anſchlagen eines gewiſſen Accordes, in dem der Mittelpunkt des ganzen Gedichtes liegen muß, auf das Gefühl zu wirken.

Neu iſt dagegen das Geleit, tornada genannt, d. h. Wiederkehr, weil, wie Raynouard will (II. 163) der Dichter einen im Liede ſchon ausgedrückten Gedanken, oder gewiſſe Verſe deſſelben wiederhohlt. Indeſſen iſt dieſer Fall

---

[1]) Von den erſteren, den Descorts ſpäter. Zu der letztern Form gehört eine Canzone von Guillem von Saint-Didier; hier ſtimmen die erſte, dritte, fünfte Strophe dem Maß nach überein; ſo wie auf der andern Seite die zweite, vierte, ſechſte; dabei werden die weiblichen Reimwörter der gleichen Strophen in den ungleichen mit großer Künſtlichkeit in männliche verwandelt. Das Gedicht folgt in dem Anhange.

[2]) In einem Gedichte von Marcabrun bildet ihn das einzige Wort escoutatz, welches in der Mitte jeder Strophe vorkommt. V. 252. Bei Sordel erſcheint er zu Anfang eines Liedes, und beſchließt jede der folgenden Strophen. III. 441.

ſelten, und der Ausdruck läßt ſich vielleicht ſchicklicher durch Wendung, d. h. Apoſtrophe oder Anrede erklären [1]. Es iſt ein kleiner Epilog, gewöhnlich perſönlichen Beziehungen gewidmet, die in dem Gedichte nicht ſchicklich anzubringen waren, und meiſt an den Gegenſtand des letzteren, zuweilen auch an eine dritte Perſon, z. B. den Boten des Geſanges oder einen Freund, häufig auch an das Lied ſelbſt gerichtet. Der Zweck des Geleites war mehrfach, vorzüglich aber der, auf die Dame, welcher das Gedicht im Stillen gewidmet war, hinzudeuten, und ihr eine Ehre zu erzeigen: denn gewöhnlich iſt in dem Geleite der wirkliche oder allegoriſche Name derſelben niedergelegt; oft enthält es auch den Lobſpruch eines Gönners oder den Namen des Dichters ſelbſt. Es iſt nichts ſeltnes, daß mehrere dieſer Geleite auf einander folgen. Hier ſtehen einige Beiſpiele, ſämmtlich aus Liebesliedern:

«Herr Delphin, ſo rühmlich handelt ihr, daß alle eure Thaten den Edlen gefallen. — Seyd mir gnädig, ihr anmuthige, ſchöne, edle Frau: denn für euch ſtirbt Giraudet der Rothe.» (III. 14).

«Peire Rogier ſendet der Herrin das Lied in Treue, und bittet ſie, es noch vor Weihnacht zu lernen, wenn ſie in Frieden mit ihm leben will.» (31).

«Zu Herrn Guillem von Espia begieb dich, mein Lied, daß er dich ſinge und meiner Herrin zum Troſt ſende.» (83).

---

[1]) Der Ausdruck kommt vor V. 209: et en la *tornada* el dis. Vielleicht brauchte man auch fenida (Schluß); vgl. III. 41.

Digitized by Google

«Ugonet, höflicher Bote, ſinget mein Lied vor der Königin der Normannen.» (88).

«Ich bitte meine Herrin, indem ich das Gedicht endige, ſie, der ich eigen bin zum Verkaufen und Verſchenken, daß ſie gedenke Guillem Ademar's.» (195).

«Heil euch, ihr Verläumder, denn ihr fördert mich recht ſchön, ſofern ihr mich ehrt mit euren Lügen, und die Wahrheit nicht an den Tag kömmt.» (249).

«Ich bitte Gott und die heilige Maria, er mehre den Ruhm und das Glück meiner Beatrix von Narbonne, wo ſie auch wandle. (255).

«Reizender Diamant, Schatz und hohe Wonne, euch zu loben und zu gehorchen bin ich von Herzen bereit.» (390).

Bemerkenswerth iſt die Form des Geleites. Sehr ſelten bildet es eine ganze Strophe, ſondern ſtellt nur den letzten Theil oder Schluß derſelben dar, und zwar ſo, daß ſeine Verſe von unten hinauf gezählt mit denen der letzten Strophe des Liedes zuſammen reimen, und ſie gleichſam nachhallen [1]).

Hier iſt noch eines aus der italiäniſchen Poeſie bekannten nicht unangenehmen Spieles zu gedenken, der e n t l e h n-

[1]) Z. B. bei Arnaut von Marueil:

letzte Str.	issernida				
	estai				
	aizir				
	sai				
	languir				
	solatz	1tes Geleit	solatz		
	vos		vos	2tes Gel.	chansos
	oblidos.		oblidos.		pros.

ten Verſe, mit welchen man jede Strophe des Liedes beſchloß; man wählte hierzu die Anfangsverſe berühmter Canzonen. [1]).

Reim.

Er heißt rima, ein Wort, welches manche von rhythmus, andere mit beſſerem Grunde aus dem Deutſchen herleiten. Die Eintheilung des Reimes in zwei Geſchlechter war ſchon den Troubadours bekannt, und iſt wahrſcheinlich von ihnen ausgegangen. Man nannte den zweiſylbigen Reim weiblich, und den einſylbigen männlich, vielleicht mit Rückſicht auf die Geſchlechtsform des Adjectivs oder Particips (bos, bona; amatz, amada).

Ueber den Gebrauch des Reimes laſſen ſich folgende Regeln erkennen. Sämmtliche Strophen eines Liedes müſſen an gleicher Versſtelle in dem Geſchlecht des Reimes zuſammentreffen, wie dieß auch in der lyriſchen Poeſie andrer Völker, die ſpaniſche ausgenommen, der Fall iſt [2]). Die

---

[1]) Mir iſt nur der Fall bei dem Mönch von Foiſſan bekannt: P. O. 167. Erſte Strophe:

Be m'a lonc temps menat a guiza d'aura
Ma bon' amors, quo fai naus sobrevens;
Mas lo perils m'assuav' e me daura
Lo bon esper, qu'ai en vos fermamens,
En cui amar es ferms totz mos talens:
Qu'aissi m'an pres de vos, qu'es blond' e saura,
Las grans beutatz e'ls fis ensenhamens.

Dieſer letzte Vers iſt der erſte einer Canzone Arnaut's von Marueil.

[2]) Eine Ausnahme macht der Mönch von Montaudon III. 452, wo einige Strophen weiblich, andre männlich gereimt ſind. Vielleicht aber wollte er eine eigne Liederart, Descort, liefern.

Reime müſſen nicht in derſelben Strophe gebunden werden; dieß kann in der folgenden geſchehen; ungebundene aber ſind nicht erlaubt [1]. Die Reimwörter dürfen ſich wiederhohlen, ſogar in denſelben Strophen, ohne daß ſie, wie in der italiäniſchen Verslehre, alsdann eine verſchiedene Bedeutung haben müſſen; dieſe Freiheit findet ſich auf allen Blättern; auch kann der Reim aus zwei Wörtern gebildet werden [2].

Nur eine buchſtäbliche Uebereinſtimmung der Reimſylben macht den Reim, unreine Reime kommen zwar zuweilen in den Handſchriften vor, allein ſie beruhen gewiß in den meiſten Fällen auf verſchiedener Orthographie oder falſcher Lesart, wo nicht, ſo ſind ſie Verſehen des Dichters, nicht Vorſatz. Die Anwendung des Reimes erſtreckt ſich auf jede Dichtungsart, er iſt Bedingung der dichteriſchen Darſtellung, die Sextine iſt die einzige Form, die ſtreng betrachtet eine Ausnahme macht. In längeren poetiſchen Werken, welche im zehn- oder zwölfſylbigen Vers abgefaßt ſind, pflegt ein und derſelbe Reim durch eine große Anzahl von Verſen, zuweilen durch das ganze Gedicht zu herrſchen. Letzteres findet u. a. ſtatt in dem Thesaur von Peire von Corbiac, wo der Reim ens ſich ununterbrochen durch 840 Alexandriner behauptet. Für das Lied iſt die einreimige Strophe zu bemerken, die indeſſen nicht leicht über acht Verſe enthält (S. III. 51. 425. IV. 67 — 72. V. 28).

Ueberhaupt iſt die Beſtimmung des Reimes ſehr ausge-

[1] Eine einzige Ausnahme findet ſich in einer Romanze Guillem's von Poitiers (V. 118.), wo der fünfte Vers weder in derſelben, noch der folgenden Strophe gebunden wird. Doch kann dieß die Schuld fehlerhafter Abſchriften ſeyn, denn der Reim kommt an einigen Stellen wieder zum Vorſchein.

[2] Z. B. Calonja: non ja, III. 278; prim: aissi-m, IV. 212.

dehnt. Er dient nicht allein, einzelne Verſe zu verketten, wobei er auch in der Mitte des Verſes erſcheinen darf ¹) — ſondern ſelbſt die Strophen unter ſich zu verbinden, ſo daß die Reime der erſten Strophe in allen übrigen wieder erſcheinen, und das ganze Lied alſo ein Syſtem von Reimen darſtellt; dieß letztere iſt einer jener Charakterzüge, deren die Poeſie der Troubadours ſo viele aufzuweiſen hat.

Es treten hierbei manche Fälle ein. Selten iſt der, daß die Reime nicht in derſelben, ſondern erſt in der folgenden Strophe gebunden werden ²); gewöhnlich umſchlingen ſie ſich alle oder zum Theil ſchon in derſelben Strophe ³),

¹) Mir iſt nur ein einziges Beiſpiel der aus der italiäniſchen Poeſie bekannten gebrochenen Verſe vorgekommen; es iſt von Peire Milon, P. O. 379; die erſte Strophe lautet:

Quant hom reigna vas cellui falsamen,
Qui l'onr' e'l serv e l'ama finamen
Ses traimen = per piegz deu hom tener
De lui que d'autre, qui vol dir lo ver.
Perqe? Car cel, en cui hom plus se fia
Sens fadia = pot meils l'om enganar,
Que cel, de qui hom sap que-s deu gardar.

²) Bertran von Born IV. 177. Die Ziffer bezeichnet die Strophe, zu welcher alle untereinander ſtehenden Reimwörter gehören.

1. esparja	2. tarja	3. barja
sanc	blanc	estanc
larc	parc	parc
bomba	plomba	comba
pon	ranson	colon
jazer	aver	parer
cens	conoissens	parens
gesta.	testa.	conquesta. u. ſ. f.

³) Alle III. 3:

1. amar	2. gabar	3. faissonar
aizir	formir	dezir
revertir	florir	cossir
anar	granar	trobar
cuiar	esmerar	lauzar
auzir.	esclarzir.	venir. u. ſ. w.

endlich wechſelt zuweilen die Ordnung derſelben in den Strophen nach einer gewiſſen Regel [1]). Das Syſtem der durchgreifenden Reime iſt indeſſen nicht unbedingt herrſchender Grundſatz. Es giebt Lieder, worin mit jeder Strophe andre Reime erſcheinen, wie dieß in der neueren Poeſie ſtatt findet; allein dieſe Form iſt wenig gebraucht worden, und erſcheint entweder in der einreimigen Strophe (III. 163. 302. 425. 451.) oder in Verbindung mit dem Refrän, der die Strophen doch wieder verknüpft (III. 441.), ſelten unter andern Umſtänden (III. 260. 462. IV. 153. 218). Manche Lieder befolgen ein ganz eignes Geſetz des Reims: in jeder Strophe, die erſte ausgenommen, wird ein Theil der Reime durch neue abgelöſt; dieſes Spiel muß mit Geſchick behandelt werden, wenn die Ordnung der Reime in den Strophen, ſo wie das Geſchlecht derſelben in den Verſen nicht verkehrt

---

Zum Theil, III. 56:

1. valer	2. poder	3. saber
chans	*talans*	*dans*
mover	aver	decazer
coraus	maus	cominaus
cabaus	sivaus	aitaus
enten	jauzimen	parven
sen.	aten.	pren. u. ſ. f.

1) Z. B. III. 44:

1. chan	2. sen	3. engan	4. parven
chantador	sabor	melhor	color
amor	amor	plor	paor
coman	gen	dan	ven
sen	tan	pren	efan
mes	mes	mes	pres
fres	repres	merces	conques
aten.	talan.	nien.	gran.

werden ſoll. [1]). Nicht ungewöhnlich iſt der Fall, daß je zwei Strophen durch ihre Reime verbunden werden, doch ſchlingen ſich auch zuweilen hier einzelne Reime durch ſämmtliche Strophen und knüpfen ſie zuſammen (wie III. 39. 227). Eine andere Verknüpfung der Strophen wird dadurch erreicht, daß man entweder das letzte Wort oder gar den letzten Vers jeder Strophe am Anfang der folgenden wiederhohlt (III. 302. IV. 258. V. 288. — II. 170. 247).

Man wird die reiche Anwendung des Reims nicht als eine geiſtfeſſelnde Künſtelei betrachten wollen; das hieße die Sache von dem Standpunkt einer fremden Sprache beurtheilen. Das Provenzaliſche beſitzt eine Menge von ſolchen Reimformen, die eine überſchwängliche Fülle von Reimwörtern beherrſchen; am reichſten ſind die männlichen, denn durch die Methode der Verkürzung mußten ſich lateiniſche Wörter mit verſchiedenen Endſylben in dieſelbe Endung fügen: ſo gingen alſo amatis, amate, amatus in amatz über. Der Reim, wenn er alle Strophen des Gedichtes bindet, gewährt den beſondern Vortheil, daß er bei dem mündlichen Vortrag das Gedächtniß unterſtützt; überdieß führt er eine reizende Harmonie herbei. Mag er auch die Kunſt erſchwe-

---

[1]) Vgl. III. 177:

1.	2.	3.
renha	lanha	falsia.
senhor	nesciamen	servir
venha	estranha	sabia
dolor;	malamen;	obezir;
pren	azir	enjan
sofranha	avia	amistansa
remanha	bauzia	benanansa
veramen	enriquir	dan
planha.	aucia.	esperansa u. ſ. f.

ren: eine ſchwierige Form, ſoferne ſie nicht bedeutungsloſes Spiel iſt, reizt den poetiſch gewandten Geiſt, ſich ihrer ganz zu bemächtigen, nnd fodert ihn zu einem Wettſtreit auf, durch welchen, wenn der Dichter ſiegt, der Adel des Ausdrucks zu gewinnen pflegt. Hier iſt nicht die Rede von jenen überkünſtlichen, mithin geiſtloſen Formen, die in dem Verfall der Dichtkunſt zu erſcheinen pflegen; ſie können das Urtheil ſelbſt einer ungebildeten Zeit nicht lange täuſchen, die zuletzt auch den Kern unter der Schale ſucht.

Noch muß der Reim- und Wortſpiele gedacht werden. Sie ſind ſelten, wiewohl ſie ſelbſt bei guten Dichtern vorkommen. Die lateiniſche Kloſterpoeſie brauchte ſie häufig und hat ſie auf die Spitze getrieben; die provenzaliſche Kunſtpoeſie enthält nur einen leiſen Nachklang derſelben; das Acroſtich z. B. fehlt ihr gänzlich.

Schwere Reime mit Vorſatz und durch ganze Lieder gebraucht, finden ſich, wie ſchon bemerkt wurde, bei mehrern Dichtern, vorzüglich bei Arnaut Daniel, der ſie caras rimas, d. h. theure oder ſeltne nannte; Rambaut von Vaqueiras erklärt, er brauche ſchwere Reime und Wörter, um ſeine trübe Stimmung auszudrücken [1]). Bei Elias Cairel findet ſich in einer ſchwergereimten Canzone ſelbſt der Fall eines gebrochenen Reims [2]). Worte nach dem Reim gebildet,

---

[1])
Ar vei bru escur trebol sel,
Don per l'aier vent'e giscle
E plou e chai neus e gibres
E'l soleils, qu'era cautz e secx,
Es sa calors teims e flaca . . .
Perqu'ieu chantarai alques grams. Ms.

[2])
Ses aten-
Dre guarimen.
«Freg ai neu.» Ms.

ſind nicht ungewöhnlich [1]. Hieher gehören ferner gewiſſe Tändeleien mit dem Reime; entweder wird daſſelbe Wort einigemal hintereinander nach verſchiedenen Reimformen flectirt, oder die Compoſita eines Wortes werden durch denſelben Reim gebunden aufgeführt [2]. Einmal und zwar ſelbſt bei Bernart von Ventadour findet ſich der Fall, daß in den Reimen jeder Strophe alle fünf Vocale nach der Reihe zum Vorſchein kommen [3]. Auch jene bedeutungsloſe Art der Allitteration, nach welchen wo möglich ſämmtliche Worte eines Verſes mit demſelben Buchſtaben anfangen, eine bekannte Tändelei der Kloſterpoeſie, iſt einigemal gebraucht

---

[1]) Z. B. III. 17. grazia (grazida); ſ. den Anhang zu Raynouard's Grammatik.

[2]) Beiſpiel III. 23. 302.

1ter Fall:	apais	2ter Fall:	faita
	apaia		afaita
	guais		dezafaita
	guaia ;]		desfaita
	veraia		forfaita
	verais		refaita.
	estrais		
	estraia.		

[3]) Hier ſteht die erſte und letzte Strophe:

Ab cor leial, fin e certA,
Franc, verai e de bona fE
Ser lai mi dons e pro no-m te,
Mala ser sel que grat non ha.
Amada l'ai pos anc la vI
E no m'aten nuill guazardO,
Mas queill plagues et agra-n pro;
Azaut me pres, gent me traï,
Ab semblan cueg et ab cor crU,
Gratar me fai lai on no-m pru.

worden ¹). Ein ähnliches Getändel iſt es endlich, wenn ein Wort zweimal in einem Vers, doch in verſchiedenen Formen, oder einmal in jedem Vers der Strophe oder gar des ganzen Liedes vorkommt, oder wenn jedes Reimwort zu Anfang des folgenden Verſes wiederhohlt wird ²) und ähnliche Spitzfindigkeiten, welche zu brauchen die einſichtsvollſten Dichter durch die herrſchende Neigung ihrer Zeit

---

Doussa dona ab doas esgAr
Non adouses vostre dur fEr
Don soi nafratz, a morir m'er,
Mas merce deg ab vos trobar:
Que nuilla re tan no dezIr,
Com vos sola endreg amOr,
Chauzida us ai per la gensor,
Si per aiso-m voletz ansir,
Re no sai, a cui m'en rancUr,
Si a vos oc, en cui m'atur. Ms. 7698. p. 109.

²) Das ſtärkſte Beiſpiel bei Peire Cardinal III. 440, deſſen Vers

Leu l'es lo larcx lans lagz lunhatz

der Ausſprache einige Hinderniſſe entgegenſetzt. Aimeric von Bellinoi bedient ſich ihrer als Onomatopöie:

Al prim pres dels breus jorn braus
Quan brand' al brueils l'aura brava,
E ill branc e ill brondel son nut
Pel brun tems sec, qu'els desnuda etc. Ms.

So auch Arnaut Daniel:

En breu brizara'l tems braus etc. Ms.

³) Fortz *guerra* fai tot lo mon *guerreiar*
E *destruir*, per que tot er *destrutz* etc. IV. 389.

En est son faz chansoneta *novelha*,
Novelha es quar ien chant de novelh. V. 219.

Beiſpiele zu den übrigen Fällen ſ. III. 15. 19.

bewogen wurden, ſo daß ſich Peire Rogier's Sprüchlein füglich auf ſie anwenden läßt:

Wollt ihr auf dieſer Welt gedeihn,
So ſeyd bei Narren nur verrückt,
Doch wißt auch, wenn ſich's eben ſchickt,
Bei Klugen wieder klug zu ſeyn.

Arnaut Daniel, der von ſich ſagt, daß er gegen den Strom ſchwimme, hat ſich von dieſem Strome mehr als einer fortreißen laſſen.

Gattungsnamen der Gedichte.

Sowohl in den Werken der Dichter, als in den Lebensgeſchichten derſelben, ſtößt man häufig auf gewiſſe Kunſtwörter, die eine Verſchiedenheit der Gedichte dem Inhalt oder der Form nach bezeichnen. Indeſſen ſind wir nicht immer im Stande, die Bedeutung jener den Dichtern geläufigen Kunſtausdrücke in ſo weit auszumitteln, daß kein Zweifel zurückbleiben ſollte. Zwar mochten die Dichter zuweilen ſelbſt nicht über jede Ungewißheit hinaus ſeyn, theils darum, weil ſich einige Gattungen ſo ſehr berührten, daß ſie leicht ineinander übergehen konnten, wie denn die Sucht, durch neue Erfindungen ſich einen Ruf zu machen, gewiſſe Gattungen hervorgebracht hat, die ſich von andern faſt nur dem Namen nach unterſcheiden — theils auch, weil die urſprüngliche Bedeutung mancher Ausdrücke durch die Zeit verdunkelt worden war; und gerade dieſe Mißbräuche machen die Unterſuchung ſchwierig. Leider findet ſich unter den verſchiedenen Lehrgedichten kein einziges über die Verskunſt, und doch iſt kaum zu zweifeln, daß es dergleichen gegeben, da es an Anweiſungen für dienende Spielleute nicht fehlt; dann wurden aber auch die Gedichte nicht, wie bei den

Italiänern, mit ihren Gattungsnamen überſchrieben, ſondern dieſe finden ſich nur in einzelnen Fällen entweder am Anfang oder am Schluß eingewebt, ſo daß es der Unterſuchung ſelbſt an Gegenſtänden der Vergleichung fehlt. [1]).

Am ſchwierigſten iſt der Unterſchied zwiſchen Vers, vêrs, und Canzone, cansôs oder chansôs, zu beſtimmen. Die Dichter reden häufig von beiden, als verſchiedenen Dingen, und doch iſt dieſe Verſchiedenheit nicht wohl zu erkennen. In Bezug auf den Inhalt findet nur in ſofern ein Unterſchied ſtatt, als dem Vers ein weiteres Feld eingeräumt wird. Die Canzone war ausſchließlich der Liebe und Gottesverehrung gewidmet, und ſteht im vollkommenſten Gegenſatz zum Sirventes; das zeigt die Vergleichung beider Dichtungsarten, und die Troubadours ſelbſt heben dieſen Unterſchied öfters hervor. Rambaut von Vaqueiras klagt, daß ihm in ſeiner trüben Stimmung die Canzonen zu Sirventeſen geriethen. Bertran von Allamanon ſagt, er habe keine Luſt, Canzonen zu dichten, er ziehe das Sirventes vor. [2]). Wenn daher einige den Ausdruck cansos auch auf das Sirventes anwenden, ſo haben ſie ihn in dem allgemeinen

[1]) Schon Raynouard hat ſchätzbare «Unterſuchungen über die vorzüglichſten Dichtungsarten der Troubadours» II. 156. — 319 geliefert, ſchätzbar beſonders wegen des Stoffes, den er mittheilt; in der Darſtellung der Sache weicht gegenwärtige Abhandlung beträchtlich von der ſeinigen ab.

[2]) Rambaut V. 419. 420:

E mas cansos me semblo sirventes . . . .
E mos ostals seran bosc e semdier,
E mas cansos sirventes e descorts.

Bertran V. 74:

Pueis chanson far no m'agensa,
Farai un nou sirventes.

Sinne von Geſang nehmen wollen [1]). Der Vers dagegen beſchränkt ſich nicht auf Gegenſtände der Liebe, er iſt eben ſowohl der ernſteren Poeſie beſtimmt, wovon ſich viele Beiſpiele vorfinden. In materieller Hinſicht können beide demnach zuſammentreffen; beide gelten für das Minnelied, wenn auch der Vers nicht ausſchließlich: der Unterſchied iſt alſo in der Form zu ſuchen. Allein die Dichter ſelbſt ſcheinen auf den formellen Unterſchied nicht gehalten zu haben. Aimeric von Peguilain äußert ſich darüber auf folgende merkwürdige Weiſe: «Manchmal werde ich in Geſellſchaft gefragt, warum ich keine «Verſe» mache. Nenne man doch gegenwärtiges Gedicht, wie man will, Canzone oder Vers: denn ich behaupte, daß man zwiſchen Canzone und Vers keinen andern Unterſchied weiß noch findet, als den des Namens. Oft habe ich in Canzonetten männliche Reime, und in den beſten Verſen weibliche gehört; auch habe ich in manchen Verſen kurze und flüchtige Sangweiſen vernommen, ſo wie in Canzonen gedehnte Melodieen, eben ſo waren hier und dort die Zeilen von gleicher Länge und der Geſang von gleichem Ton.» [2]).

---

[1]) Bertran von Born IV. 150:

Qu'ieu fassa per lui tal *canso*,
Que sion traucat mil escut.

Folquet von Marſeille:

Mas quecx demanda *chanso*,
E no il cal de la razo,
Atressi m'es ops la *fassa*.
Chantars me torn.» Ms.

Beide Gedichte aber ſind Sirventeſe.

[2]) Dieſe zwar ſchon von Raynouard (II. 178) angeführte Stelle darf nicht fehlen.

Dieſe Aeußerung verſchafft uns den vollkommenſten Aufſchluß, indem ſie uns zeigt, daß der Unterſchied nicht allgemein beachtet wurde, daß aber eine Regel ſtatt fand.

Der Vers ſollte hiernach nur männliche Reime dulden, und in der Länge der Zeilen, ſo wie in dem muſikaliſchen Vortrag von der Canzone ſich unterſcheiden. Es läßt ſich aber an denjenigen Gedichten, welche von den Verfaſſern ſelbſt Verſe genannt werden, bemerken, daß ſie ſämmtlich aus kürzeren Zeilen von vier Hebungen beſtehen, wiewohl zuweilen halbe Zeilen eingeflochten und Hendecaſyllaben angehängt ſind. Das vorherrſchende Metrum iſt das jambiſche, das trochäiſche iſt ſeltner, und zuweilen miſchen ſich beide Versarten. Der Reim iſt gewöhnlich männlich durch das ganze Gedicht, mitunter aber kommen weibliche vor.

Mantas vetz sui enqueritz
En cort, cossi vers no fatz,
Perqu'ieu vuelh si' apelatz,
E sia lurs lo chauzitz,
Chanso o vers aquest chan;
E respon als demandan,
Qu'om non troba ni sap devezio
Mas sol lo nom entre vers e chanso.

Qu'ieu ai motz mascles auzitz
En chansonetas assatz,
E motz femenis pauzatz
En verses bos e grazitz;
E cortz sonetz e cochans
Ai ieu auzit en verses mans,
E chansos ai auzidas ab lonc so,
E'ls motz d'amdos d'un gran e'l chan d'un to.

Raynouard irrt hier gewaltig, wenn er mot, welches, wie oben gezeigt wurde, Vers (Reimzeile) bedeutet, mit dem franzöſiſchen mot gleich ſtellt. Worte von gleicher Länge, das wäre doch überkünſtlich!

Aus dieſer Ueberſicht ergiebt ſich wenigſtens d i e Regel mit Gewißheit, daß jene Dichtungsform aus Verſen mit vier Hebungen beſtehen mußte. Unter 55 Liedern, die den Namen Vers tragen, finden ſich nicht mehr als fünf mit fünf Hebungen, eine Ausnahme, welche die Regel nicht umſtoßen noch ſchwächen kann [1]). Und ſo wird die von Aimeric angedeutete Regel durch die Beiſpiele, die ſich erhalten haben, im Ganzen beſtätigt.

Dieſe einfache Dichtform ſcheint die Kindheit der Kunſtpoeſie zu bezeichnen, wo ſie ſich kaum von der Poeſie der fahrenden Volksſänger getrennt hatte: denn höchſt wahrſcheinlich lag dieſer jene aus vier Hebungen beſtehende jambiſche Versart zu Grunde, die ſich in dem Mährchen oder

---

[1]) Man vergleiche z. B. die bis jetzt gedruckten Lieder, die ſich ſelbſt Verſe nennen: III. 15. 36. 44. 56. 91. 97. 99. 109 193. 210. 312. 374. IV. 83. 295. 297. 301. 368. 436. V. 30. 70. 116. 118. 408. 414. P. O. 49. 138. 268, wozu noch viele handſchriftliche Beiſpiele kommen. Die Ausnahmen machen drei Lieder von Peirol: III. 273, die beiden andern handſchriftlich (Si be-m sui loing, und Mout m'entromis) eins von Peire Rogier, handſchr. (Non sai don chan), das fünfte von Alegret P. O. 354. — Lieder aus Verſen unter vier Hebungen beſtehend, gehören in das Fach der Canzone (z. B. III. 51. 120. V. 62). Raynouard führt zwar (II. 165.) Verſe an mit drei Hebungen als hieher gehörig, indem er ſagt, auch das Sendſchreiben konnte vers heißen, z. B. bei G. Riquier:

Car de grans falsetatz
Pot hom far semblar.ver,
Mas dieus m'a dat saber
Que segon mon semblan
Trac lo *vers* adenan.

Wer ſieht aber hier nicht, daß vers nicht die Dichtart, ſondern im Gegenſatz zu falsetatz W a h r h e i t bedeutet? Auch lieſt die Handſchrift 2701 lo *ver*. Es iſt eigen, daß dieſer gründliche Kenner der Sprache ſich nicht immer in die Bedeutung der Homonyme finden kann.

Fabliau erhalten hat; ſelbſt der allgemeine Ausdruck Vers für jede Art der poetiſchen Darſtellung iſt durchaus volksmäßig, auch die nach Aimeric dem «Vers» zukommende gedehnte Melodie iſt in dem Charakter des Volksliedes gegründet. Der älteſte Troubadour, Guillem von Poitiers, kennt kaum eine andere Form, und noch bei Rambaut von Orange iſt ſie die vornehmſte; es iſt nicht zu überſehen, daß ſich der erſtere in den Gedichten, die er Verſe nennt, ausſchließlich des männlichen Reimes und faſt nur des jambiſchen Metrums bedient, welches ſpäterhin zuweilen mit dem trochäiſchen wechſelt. Dieſe Vermuthung wird durch eine Stelle in Marcabrun's Biographie faſt zur Gewißheit erhoben. Marcabrun wird daſelbſt für den älteſten Troubadour erklärt, und bemerkt, daß zu ſeiner Zeit der Ausdruck Canzone noch nicht gebraucht, ſondern alle Geſänge Verſe genannt worden ſeyen. Dieß iſt nun freilich ein arges Mißverſtändniß: denn Marcabrun iſt keineswegs der älteſte der Troubadours, und ſelbſt die alten, wie Rambaut von Orange und Bernart von Ventadour kannten ſchon einen Unterſchied zwiſchen Vers und Canzone. Gleichwohl ſcheint dem Biographen eine Ueberlieferung vorgeſchwebt zu haben, nach welcher die älteſten Dichter, unter die er fälſchlich Marcabrun rechnet, ihre Poeſieen nicht anders als Verſe genannt haben ſollten. An einer andern Stelle wird ausdrücklich verſichert, vor den Zeiten Guiraut's von Borneil ſey die Canzone unbekannt, und nur der Vers gebräuchlich geweſen [1]. Wenn Peire

[1] Et en aquel temps non apellava hom cansos, mas tot quant hom cantava, eron vers . . . . Trobaire fo (Marcabrus) dels premiers, q'om se recort. V. 251. — En aquel temps (de Peire d'Alvernhe) negus cantars no s'appellava causos, mas vers: mas pueis En Guirautz de Borneill fetz la primiera canson. V. 291.

Cardinal im klaren Widerſpruch mit der Geſchichte ſich als den erſten rühmt, der einen Vers (als Dichtungsart verſtanden) mit männlichen Reimen gedichtet habe, ſo iſt dieß nichts anders, als ein auffallender Beweis, daß manche Troubadours wenig Litteraturkenntniß beſitzen mußten [1]).

Die Canzone läßt alle Versarten zu, doch liebt ſie, wenn ſie ſich nicht auf den zehnſylbigen Vers beſchränkt, eine Miſchung längerer und kürzerer Verſe; alsdann bemerkt man an ihr einen kunſtvolleren Strophenbau; das Geſchlecht der Reime iſt freigeſtellt. Wenn ſich einige Canzonen in Form des Verſes gedichtet finden, ſo mögen ſie ſich etwa in der Art der. Melodie von dieſem getrennt haben (Vgl. III. 39. 47. 82. 86. 225. 231. 277. 321. 324. 332. 416).

Sowohl der Vers, wie die Conzone ſind in Strophen getheilt, ihre Zahl iſt bei dem erſten willkürlich; bei der letztern hält ſie ſich auf fünf bis ſechs; ſieben ſind ſelten, acht kommen faſt niemals vor (ſ. III. 51.), beide Dichtungsarten ſind durchaus zum Geſang beſtimmt [2]).

---

[1]) Pos tan pot valer castiar
Ben voill, qu'en mo vers sia mes,
E no i aura mas motz mascles,
E par me sia lo primier. II. 180.

[2]) Beiſpiele:

Peirol violatz e *chantatz* cointamen
De ma *chanson* los mots e'l so leugier. V. 17.
De far *chanso* m'es pres talens
Ab motz plazens et ab *so* guay. III. 122.
Joglar vai e prec te no-t tricx,
E *chanta*'l *vers* a mos amicx. III. 111.
Ben fora oimais sazos e locs,
Qne m'aizines d'un *vers* pensan,
Cum lo retraisses en *chantan*. G. Ademars. Ms.

Canzonette, chansoneta, iſt gleichbedeutend mit Canzone; denn zuweilen trägt ein und daſſelbe Lied beide Namen [1]), doch wird dieſer Ausdruck meiſt für eine leichtere, dem Vers ſich nähernde Form derſelben gebraucht. (Vgl. III. 1. 79. 130. V. 285. Ab joi, u. ſ. f.).

Mit der Halbcanzone, mieia chanso, war offenbar eine Canzone von geringerer Strophenzahl gemeint. In einem Liede dieſer Art von drei Strophen und einem Geleit äußert ſich Peire Bremon alſo: «Da alle wiſſen wollen, warum ich eine Halbcanzone dichte, ſo will ich ihnen erklären, daß ich nur einen halben Gegenſtand dazu habe, und darum mein Lied theilen muß» [2]).

Der redneriſche Vortrag ſtrophiſcher Gedichte war nicht gebräuchlich; ſelbſt der Ausdruck dir, ſagen, z. B. III. 83.

> A'N Guillelme de l'Espia,
> Chansos, vai que-t chant e-t *dia*

geht auf den Geſang: man ſagte dir el so die Weiſe herſingen. Dunkel bleibt mir die II. 164 angeführte Stelle von Peyrol.

[1]) Elias Cairel III. 433:

> *Chansoneta* vai me tost e viatz . . . .
> Don' Isabel, ma *chanso* vos prezen.

[2])

> Pus que tug volon saber
> Per que fas *mieia chanso*,
> Ieu lur en dirai lo ver,
> Quar l'ai de mieia razo;
> Perque dey mon chant meytadar. II. 171.

Raynouard führt daſelbſt, um zu zeigen, daß die Halbcanzone auch die volle Strophenzahl haben könne, ein Gedicht von ſechs Strophen an, worin es heißt:

> Mieia chanso semnarai e mieg vers

Der Dichter drückt hiernach die ſeltſame Abſicht aus, die Halbcanzone mit dem Halbvers zu verbinden. Da ich indeſſen

Halbe Canzonen wurden zuweilen ſchlechtweg Strophen, coblas, genannt. Es ſcheint, als habe man durch dieſe halbvollendeten Minnelieder ein Uebermaß des Schmerzes oder der Sehnſucht andeuten wollen, inſofern dieſes die Mittheilung der Gedanken plötzlich zu unterbrechen vermag[1]).

Den vollſten Gegenſatz zur Canzone bildet das Sirventes, (sirventês, auch sirventesc, sirventesca), worunter man ein Lob- oder Rügelied in öffentlichen oder eignen Sachen, jedoch mit Ausſchluß der Liebesangelegenheiten, verſtand[2]). Die Ableitung von servire leidet keinen

---

nicht das ganze Gedicht vor Augen habe, ſo kann ich mich nicht weiter darüber erklären; daß aber mieia chanso auf die Abkürzung der Canzone geht, das zeigt auch die Vergleichung von miegz sirventes.

1) Von dieſer Art iſt das Gedicht der Clara von Anduſe III. 335. man ſehe das Geleit; ferner ein ſehr ſchmachtendes von Gaucelm Faidit, mit dem Schluß:

Coblas anas dreit a mon Dezirier
E digas li, qué per liei vau languen etc.
«Trop malamen m'anet.» Ms.

Raynouard ſtellt hier (II. 175) die Vermuthung auf, man habe unter coblas mitunter Lieder nach bekannten Sangweiſen verſtanden, eine Vermuthung, mit welcher ich ſeine Beweisſtellen nicht in Verbindung bringen kann. Wenn auch wirklich coblas im Gegenſatze zu chanso gebraucht würde, ſo wiſſen wir ja noch nicht, ob letztere ein Lied nach nicht bekannter oder neuer Sangweiſe bedeutet habe. Gegen die Ueberſetzung einer der Beweisſtellen muß ich mir ohnehin eine Einwendung erlauben. Cansos fez de fort bonas e de bons sons e de bonas coblas heißt nicht: er machte ſehr gute Canzonen und gute Weiſen, und gute Coblas; die grammatiſche Interpretation iſt: Canzonen machte er von den beſten, und von guten Weiſen und von guten Strophen.

2) Die Ausdrücke sirventesc und sirventesca ſind ſelten; Beiſpiele wird man finden IV. 263. V. 67. Das sirventes joglaresc iſt ganz gleichbedeutend mit sirventes; der Ausdruck iſt nicht einmal claſſiſch, da er nur in den Lebensgeſchichten vorkommt.

Zweifel, und ſchon die Troubadours ſpielen darauf an [1]). Es bedeutet alſo Dienſtgedicht, d. h. ein Gedicht in dem Dienſte eines Herrn von ſeinem Hofdichter verfaßt. Das Sirventes fügt ſich in alle Formen, iſt in Strophen getheilt, und zum Geſang geeignet und beſtimmt [2]). Es iſt ein beſonderer Fall, wenn Guiraut von Calanſon ſeine ſtrophenloſe Anweiſung für Jongleurs ſo benennt [3]). Sirventeſe von geringerer Strophenzahl als gewöhnlich, heißen halbe, mieg sirventes, wie dieß bei der Canzone der Fall iſt [4]). Folquet von Romans nennt eins ſeiner Lieder Sirventes-Canzone, und Perdigon gemiſchte Canzone, weil ſich Liebe und Politik in ihren Inhalt theilen, wiewohl überhaupt manche dieſer ernſteren Lieder eine verliebte Wendung

---

[1]) Wenigſtens Guillem Figueiras, ironiſch, IV. 307:
No-m laissarai per paor,
C'un sirventes non labor
En *servizi* dels fals clergatz.

[2]) Gaucelm Faidit, II. 206:
Ab nou cor et ab novel *son*
Vuelh un nou sirventes bastir.

Peire Cardinal, IV. 349:
Faidit vai t'en *chantar* lo sirventes.

[3]) Fadet joglar . . .
C'ades te do
Sirventes bo. Ms.

[4]) Bertran von Born, IV. 176:
Miez sirventes vuelh far dels reis amdos.

Dalfinet, V. 124:
Del *mieg sirventes* ai legor.
Jedes derſelben hat drei Strophen und ein Geleit.

nehmen [1]). Hatte man ein Sirventes zu beantworten, ſo that man dieß in den Verſen und Reimen deſſelben, von welcher Regel nur ſelten abgewichen wurde (z. B. IV. 3).

Das Klagelied, planh, trauert um den Tod eines Freundes, eines Helden, oder der Geliebten, zuweilen auch mehrerer Perſonen. Es bindet ſich, wie das Sirventes, an keine Form, doch liebt es den feierlichen Hendecaſyllabus, und iſt als Singgedicht in Strophen getheilt. Politiſchen Gegenſtänden gewidmet, kann es auch Sirventes heißen [2]).

Eine wichtige Stelle nimmt die Tenzone ein, prov. tensôs d. i. Streit. Außerdem nannte man ſie auch contenciôs, welches daſſelbe bedeutet, oder jocx partitz d. h. getheiltes Spiel, weil die Streitenden ſich in die Fragen theilten, daher auch partimens oder partia (ſtatt partida) Theilung. Inſofern ſie ſich auf Liebe bezog, hieß ſie auch jocs d'amor oder jocs enamoratz Liebesſpiel; ſtritten mehr als zwei Perſonen, ſo hieß ſie torneiamens Turnier [3]). Ueber Inhalt und Einrichtung des Streitgedichtes iſt folgendes zu bemerken. In der erſten Strophe legt ein Dichter einem andern, den er mit Namen anführt, zwei Sätze vor, gewöhnlich von widerſtreitendem Inhalt, und fodert

---

[1]) Una *chanson sirventes*
A ma dona trametrai. Ms.

Vai e cor
Chans mesclatz.
«Contr' amor.» Ms.

[2]) Den Ausdruck planh oder planch ſ. III. 169. IV. 76. In einem Klaglied von Aimeric von Peguilain heißt es, V. 13:
Part totz los monz voill qu'an mon *sirventes.*

[3]) Dieſe verſchiedenen Ausdrücke kommen vor IV. 13. 31. 25. II. 198. V. 116. II. 199.

ihn auf, einen derſelben, welchen er wolle, zu vertheidigen. In der zweiten wählt der Gegner und ſucht ſeine Wahl ſogleich zu rechtfertigen; für welchen Satz er ſich auch entſcheiden mag, der Fragende bemüht ſich in der dritte Strophe zu zeigen, daß der andre unklug gewählt habe, und ſo zieht ſich der Wortwechſel noch durch einige Strophen. In manchen Fällen beſtimmen die Partheien am Schluſſe des Gedichtes einen oder mehrere Schiedsrichter, deren Urtheile ſie ſich zu fügen geloben. Die Form hat das Beſondere, daß der Gefragte die von dem Frager angegebenen Reime beibehalten muß, ſo daß entweder durch das ganze Gedicht oder wenigſtens je zwei Strophen dieſelben Reime herrſchen. Noch muß erwähnt werden, daß auch erdichtete Streitverhandlungen zwiſchen dem Troubadour und einem nicht menſchlichen Weſen, oder eben ſowohl bloße Zwiegeſpräche über Liebe und perſönliche Verhältniſſe, ohne aufgeſtellte Streitfrage, unter der Tenzone begriffen werden.

Das Schäferlied, pastoreta oder pastorella, ſtellt ein Geſpräch dar zwiſchen dem Dichter und einem Schäfer oder einer Schäferin, mit einer kurzen Einleitung begleitet. Es erſcheint erſt bei den Späteren, und bei dieſen ſehr häufig. Seine Form betreffend, ſo liebt es lange Strophen mit kurzen Verſen. Wird eine Kuhhirtin redend eingeführt, ſo führt das Gedicht den beſondern Namen **Kuhhirtenlied**, vaqueyra. *).

---

*) Die Form pastoreta ſ. V. 112; pastorella V. 171. Beiſpiele ſ. III. 165. 381. V. 179. 198. 241. P. O. 43. 127. 175. 260 262. 338. 341. 344. 349. Daſelbſt 351 ſteht auch eine vaqueira von Joan Eſteve.

Das Taglied, alba d. i. Morgenroth [1]) feiert das Glück zweier Liebenden, indem es den Tagesanbruch verwünſcht; in dem Abendlied, serena (von sers Abend) ſehnt ſich der Liebende nach der Ankunft des Abends. Beide Gattungen entbehren ſelten des Refräns, welchen dort das Wort alba und hier das Wort ser zu enthalten pflegt. Das Tagelied kann auch religiöſe Gegenſtände umfaſſen (III. 399. 473); es kommt häufiger vor, als das Abendlied, und ſtammt aus der beſten Zeit der Poeſie.

Ein Lied, deſſen Strophen in Versart und Verszahl nicht übereinſtimmen, nennen die Troubadours Descort d. i. Zwieſpalt. Descorts, gleich den deutſchen Leichen ohne eine ſtrophenartige Abtheilung, giebt es nicht; es läßt ſich auch an denen, welche die Handſchriften und ihnen gemäß die Drucke ohne Abſatz darſtellen, eine Scheidung in mehrere durch den Reim beſtimmte Maſſen bemerken, die man als Strophen betrachten kann [2]). Nach allen Proben zu ſchließen, mußte der Inhalt mit der Form übereinkommen; dieſe Gattung eignete ſich daher zum Ausdruck unerwiederter Liebe, und Guiraut von Salignac erklärt, er würde kein Descort dichten, wenn ſeine Freundin ihm hold

---

[1]) Das Wort ſiehe III. 342. Beiſpiele von Albas ſ. III. 251. 313. 461. V. 68. 74. Eine serena ſteht III. 466.

[2]) Beiſpiele dieſer Art Descorts ſtehen III. 133 und 396. Erſteres zerfällt in drei Strophen: 1) Vers 1 — 8; 2) V. 9 — 24. 3) V. 25 — 33; das zweite in fünf: 1) Vers 1 — 12. 2) 13 — 20. 3) 21 — 28. 4) 29 — 40. 5) 41 — 52. Ein drittes handſchriftliches von 94 zum Theil einſylbigen Verſen wird der Anhang liefern, um ein Beiſpiel der überkünſtlichen Poeſie zu geben.

wäre [1]). Es giebt ein Gedicht in dieſer Form von einem Ungenannten, der es, um etwas Neues aufzubieten, Acort d. h. Einklang nennt, indem er erklärt, daß, da er mit Liebe in Einklang ſtehe, der Ausdruck Descort zu ſeiner Lage nicht paſſe [2]). Seltſam hat Rambaut von Vaqueiras, auſſer in dem Vers und in der Weiſe, auch in der Sprache den Zwieſpalt dargeſtellt, indem er provenzaliſch anhebt, und ſofort in jeder der vier folgenden Strophen eine beſondere Volksmundart eintreten läßt [3]). Nach den Handſchriften hat Garin von Apchier dieſe Form zuerſt angegeben, doch iſt ſie nicht häufig nachgebildet worden.

---

[1]) E ja no feira *descort*,
S'ieu acort
E bon' acordansa
Trobes ab lieys, qu'am plus fort. III. 396.

[2]) Pos am fin'amor m'acort,
Que am fort
Plazent domna gaia,
Ben dei far plazent *acort*,
Que descort
Non tanh qu'ieu retraia. P. O. 388.

[3]) Dieſes häufig auch in deutſchen Schriften abgedruckte Gedicht iſt nicht einmal für den Sprachforſcher von Werth, da es ältere und reinere Denkmäler der darin aufgeführten Mundarten giebt. Uebrigens iſt es nicht leicht zu erkennen, welche Sprachen der Dichter gemeint hat; Creſcimbeni, der ſie zu bezeichnen ſuchte, mag nicht überall Recht haben: ſo iſt die dritte Strophe offenbar nicht rein franzöſiſch, die fünfte iſt ſchlecht caſtilianiſch; der letzte Vers derſelben

Mais que falhir non cuideyo

muß geleſen werden:

Mais que falhir non cuidé yo.

Noch ſind einige ſeltnere, meiſt der ſpäteren Zeit angehörige, Formen zu erwähnen.

Breu doble heißt eine Liederform, die bei Guiraut Riquier vorkommt (II. 233); ſie beſteht aus drei fünfzeiligen Strophen; die Bedeutung des Namens iſt dunkel, und läßt ſich um ſo weniger ausmachen, als es an Beiſpielen mangelt.

Von der Retroenſa läßt ſich nichts anders ſagen, als daß ſie mit einigen andern Formen den Refrän gemein hat, woher vielleicht auch ihr Name gekommen [1]).

Die Ballade, balada, und das Tanzlied, dansa, waren, wie es ſcheint, beſtimmt, die Tänze zu begleiten. Es ſind flüchtige, mitunter leichtfertige Lieder, bei welchen mehr die Melodie, als der Inhalt in Betracht kommt. Sie haben keine ſtehende Form, doch nehmen ſie im Ganzen den Refrän, der bei der Ballade zuweilen mehrmals in jeder Strophe wiederhohlt die Beſtimmung des Gedichtes durchfühlen läßt [2]).

Die Runde, canson redonda, hat das Eigenthümliche, daß der letzte Vers jeder Strophe zu Anfang des folgenden wiederhohlt wird; verkettet (encadenada) iſt ſie, wenn die Reime der erſten Strophe in der folgenden ſich von unten herauf entwickeln, ſo daß der erſte Reim der

---

[1]) Den Namen retroensa und retroeneha ſ. V. 40, 171; Beiſpiele II. 238. P. O. 347. Nach Raynouard müſſen die Strophen ungleiche Reime haben, allein es kommt zu der von ihm ſelbſt angeführten Ausnahme noch eine zweite im P. O. a. a. O., wo ſich die Reime durch alle Strophen entſprechen, ſo daß die Regel nicht haltbar iſt.

[2]) Beiſpiele II. 242. 244. V. 40, wo auch die Namen balada und dansa vorkommen.

erſten Strophe mit dem letzten der zweiten zuſammentrifft, woher der Name dieſer Form gekommen ſeyn mag [1]).

Die Geſtalt der Sextine, einer bizarren Erfindung wahrſcheinlich Arnaut Daniel's, iſt aus den Italiänern bekannt; hier tritt der geringe Unterſchied ein, daß jede Strophe mit einem kürzern Vers anhebt. (II. 222. V. 58. 210). Ein Mittelding zwiſchen Sextine und Runde hat Guillem Peire von Cazals geliefert; die Strophen ſind ſechszeilig; die Reime der erſten Strophe wiederhohlt die zweite in auſſteigender Ordnung, u. ſ. f. alle folgenden [2]).

Auſſerdem giebt es mehrere Benennungen, die ſich blos auf den Inhalt beziehen und ſelten gebraucht werden.

---

[1]) Ein Gedicht dieſer Art von Guiraut Riquier iſt in der Handſchrift 7226 Blatt 300 mit einem Vorwort begleitet: Canson redonda et encadenada de motz e de son. Die Reimordnung darin iſt folgende:

1te Str. clamans	2te Str. jauzens
estraire	cossire
dans	valens
camjaire	sospira
chans	mens
sabens	afans
contradire	aire
vens	enans
dezire	gaire
jauzens.	lans.

[2]) S. P. O. 237. Einrichtung:

1. astruc	2. aluc	3. astruc
vol	col	vol
amistat	grat	amistat
grat	amistat	grat
col	vol	col
aluc.	astruc.	aluc u. ſ. f.

Ein Minnelied, worin man ſich vor der Geliebten rechtfertigt, heißt **Entſchuldigung**, escondigz; ein ſolches, worin man ihr entſagt, **Abſchied**, comjatz; ein Gedicht aus Wortſpielen beſtehend, die einen ſteten Widerſpruch darbieten, **Räthſel**, devinalhs; das **Turnierlied**, torneys, garlambeys, war zur Feier der Turniere beſtimmt; das **Carruſſel**, carros, ſchildert die Dame des Herzens, von andern Frauen in einer Feſte beſtürmt und ſiegend; das moraliſche Gedicht, namentlich die Fabel, heißt **Sermon**, sermôs; der Aufruf zu einer kriegeriſchen Unternehmung **Predigt**, prezicansa [1]).

Zuweilen wurden dunkle Gedichte gloſſirt; eine ſolche **Auslegung**, expositiôs, war gleichfalls in Verſen. So hat Guiraut Riquier eine ſchwere Canzone Guirauts von Calanſon erläutert [2]). Merkwürdiger iſt ein Gedicht, in welchem jedesmal nach dem ſechſten Verſe ein Stück Proſa eingeflochten iſt. Rambaut von Orange rühmt ſich den Erfinder dieſer Gattung, worin er glücklicherweiſe keine Nachfolger gefunden hat; ſie empfing in der Taufe, wie er ſelbſt ſagt, den Namen Namenlos (II. 248).

Die occitaniſche Sprache, welche ohne Zweifel reich war an **Romanen**, beſaß dennoch keine beſtimmte Benennung für dieſe Gattung. Romans bedeutete jedes größere nicht in Strophen getheilte poetiſche Werk, mit Ausſchluß,

---

[1]) Beiſpiele. Escondigz III. 142, comjatz III. 154. 242. 245; devinalhs Ms. 7226 Bl. 384; garlambeys von R. von Vaqueiras Ms. 2701; carros III. 260; sermos V. 306. P. O. 321; precicansa V. 150.

[2]) Ueberſchrift: So es la *expositio* de la canso del menre ters d'amor, que fes En Gr. de Calanso, la qual expositio fes En Gr. Riquier de Narbona. Ms.

wie es ſcheint, des Briefes und der Novelle. So hieß allerdings auch der Roman [1]), allein Folquet von Lunel giebt einem Gedicht von etwa 500 Verſen, das gegen die Mißbräuche der Welt gerichtet iſt, Raimon Feraut ſeiner Legende vom heil. Honorat, ſo wie Daude von Prades ſeiner Anweiſung Vögel abzurichten, denſelben Namen [2]). Für **Erzählung** iſt novas (Novelle) üblich, doch erſtreckt ſich dieſer Kunſtausdruck auch auf moraliſche oder Lehrgedichte [3]). Eben ſo heißt comtes (Erzählung) ſowohl erzählendes wie unterweiſendes Gedicht [4]); für letztere Gattung findet ſich

---

[1]) Im Romane Jaufre heißt es am Schluß:

Que, si'l platz, el deing perdonar
A cel qu'el *romantz* comenset. Ms.

[2]) Folquet von Lunel endigt ſein Werk mit folgenden Worten:

En l'encarnassio fon fatz
De M. CC. LXXX
E catr' el *romans* e retratz. Ms. 2701.

R. Feraut ſagt am Schluß:

Mais ben vuelh, que sapchan las gens,
Que l'an de dieu mil e tres cens
Compli lo prior son *romans*. II. 284.

Daude von Prades ſchließt:

Segon so c'avia promes
Mos *romans* del tot complitz es. V. 136.

[3]) Ramon Vidal fängt eine ächte Novelle ſo an, III. 398:

Unas *novas* vos vuelh contar.

Ein moraliſches Gedicht von G. Riquier (Anf. Si-m fos saber grazitz) iſt Handſchrift 2701 *novas* überſchrieben; ſo auch ein religiöſes Lehrgedicht von Izarn: Aiso son las *novas* del heretje Ms. 2701. Das Wort iſt pl. num. und bedeutet Neuigkeit.

[4]) Der Roman Jaufre nennt ſich ſelbſt zu Anfang ein *comte*, 7988. Arnaut's von Marſan unterweiſendes Gedicht fängt an, II. 262:

Qui *comte* vol aprendre.

noch der Ausdruck ensenhamens, d. i. Belehrung [1]). Der allgemeine Ausdruck für Sendſchreiben iſt breus oder letras; hebt es mit einem Gruß an, ſo heißt es salutz; donaire dagegen, wenn es mit dem Wort dona anhebt und ſchließt [2]).

Es finden ſich noch einige Ausdrücke, welche gewiſſe poetiſche Gattungen zu bezeichnen ſcheinen; allein dieſe werden hier übergangen, theils weil ſie ſich als Kunſtausdrücke nicht rechtfertigen laſſen, theils weil ihre Bedeutung im Dunkeln liegt.

---

[1]) Handſchr. 2701: *Ensenhamen* d'En Ar. de Marsan.

[2]) *Breu* ſ. III. 199; letras Handſchr. 2701: Aiso so *letras*, que trames Gr. Riquier a'N Amalric etc. Pistola, Epiſtel iſt ungewöhnlich, doch kommt es vor Handſchr. 7227: Ayso es la *pistola* que trames fraires Masfres etc. *Salutz* ſ. V. 343. Ueber *donaire* iſt mir keine Originalſtelle bekannt. S. II. 258.

Dritter Abſchnitt.

Inhalt.

Einige mit Beiſpielen belegte Bemerkungen über den Inhalt der provenzaliſchen Liederpoeſie werden in Verbindung mit dem, was in den früheren Abſchnitten über ihre Form, ſo wie über die Verhältniſſe der Dichter ausgeführt worden, dazu dienen, eine deutliche Anſicht dieſer Litteratur vorzubereiten. Es folgen daher zunächſt einige Bemerkungen über den Charakter derſelben, von Seiten des Inhalts betrachtet, an welche ſich eine Auseinanderſetzung der wichtigſten poetiſchen Gegenſtände ſchließen wird. Da es hier darauf ankommt, das poetiſche Verdienſt ins Licht zu ſetzen, ſo ſollen die ausgewählten Beiſpiele in ihrer eigenthümlichen metriſchen Form gegeben werden.

Allgemeine Bemerkungen.

Vergleicht man eine Reihe von Gedichten verſchiedener Verfaſſer, ſo wird man ſogleich die Wahrnehmung machen, daß ſie ſämmtlich einen und denſelben poetiſchen Charakter offenbaren. Man könnte ſich dieſe ganze Litteratur als das Werk eines Dichters denken, nur in verſchiedenen Stimmungen hervorge-

bracht. Es verſteht ſich, daß ausgezeichnete Individualitäten ſich auch hier in dem Allgemeinen geltend machen: denn wer ſollte nicht auf den erſten Blick die naive Innigkeit Bernart's von Ventadour von der froſtigen Ziererei Arnaut Daniel's, oder dieſe von der geſuchten Wunderlichkeit eines Marcabrun unterſcheiden können? Allein gleichwohl iſt es derſelbe Geiſt, der ihre Dichtungen, ſo wie dieſe ganze Litteratur, durchdringt: es ſind überall dieſelben poetiſchen Geſichtspunkte, unter denen der Dichter ſeinen Gegenſtand betrachtet; und nur, wer von dem allgemeinen Standpunkte aus die Sache in das geiſtreichſte Licht zu ſetzen verſteht, dem gebührt der Name eines beſſern poetiſchen Talentes. Es fehlt nicht an Geiſtern, die den Keim zu einer höhern Eigenthümlichkeit in ſich tragen, der ſich unter andern Umſtänden frei entfaltet haben würde; allein jene Zeit gewöhnte ihre Menſchen an eine gemeinſame Art des Denkens und Empfindens, und ſo kam gar manches geiſtige Vermögen nicht zur völligen Reife. Einfachheit des Gedankens iſt aber der hervorſtechendſte Charakterzug der Poeſie der Troubadours, ſo wie ſich denn überhaupt der ganze Zeitraum, worin ſie blühten, an gewiſſe allgemeine Anſichten hielt, ohne von den mannichfachen, zum Theil ſich durchkreuzenden Ideen und Richtungen einer ſpäteren Periode eine Ahndung zu haben.

Zum treffenden Beiſpiele möge hier die Naturbeſchreibung dienen: das Grün der Wieſen und Bäume, der Duft der Blumen, die Klarheit der Sonne, der Geſang der Vögel machen die einzigen Stoffe derſelben aus, und nicht einmal werden dieſe zu einem kleinen anſchaulichen Gemälde verwendet, ſondern bunt aufeinander gehäuft, und eigentlich nur eben erwähnt. Bernart von Ventadour iſt in die-

ſer Hinſicht noch am reichſten, und doch kann er nicht umhin, ſich in einer kleinen Reihe von Verſen zu wiederhohlen; z. B.

Wann der Blätter Grün entquillt,
Blüthen aus den Zweigen bringen,
Wann die Vöglein lieblich ſingen;
Fühl' ich mich von Wonn' erfüllt;
Stehn die Bäume ſchön im Flor,
Tönt der Sang der Nachtigallen,
Muß ein Herz vor Freude wallen,
Das ſich edle Lieb' erkor [1]).

Der Anfang eines andern ihm zugeſchriebenen Liedes lautet (III. 82):

Im Mond April, wann grün ſich ſchmückt
Der Anger und die Gärten blühn,
Und friſch und klar die Waſſer ziehn,
Und alle Vöglei'n ſind beglückt;
Düfte, die aus Blüthen bringen,
Und des Vögleins ſüßes Singen
Das iſt's, was dann mich neu entzückt.

Man könnte einwenden, die Naturbeſchreibung müſſe den Bewohnern jener ſüdlichen Länder an und für ſich ferne liegen, da die Heiterkeit der Natur als eine gewöhnliche

[1]) Quan la vertz fuoilla s'espan,
E par flors blanqu'el ramel
Per lo dolz chan del auzel
Si va mos cors alegran,
Lanquant vei los arbres florir,
Et aug lo rosignol chantar
Adonc se deu ben alegrar
Qui bon ' amor saup chausir. Ms. 7225.
Das Metrum iſt in dieſen Zeilen ziemlich entſtellt.

dem Wechſel weniger unterworfene Erſcheinung ihren Reiz auf die Gemüther der Menſchen verliere, wogegen ſie im Norden wegen ihrer Flüchtigkeit und ihres Unbeſtandes tiefere Eindrücke hervor bringe. Dieß iſt nicht ohne Wahrheit, denn unſern deutſchen Minneſängern gelang die Naturſchilderung ſchon beſſer; allein auch bei jenen ſüdlichen Dichtern iſt es unverkennbar, daß ſie die Natur fühlen und darſtellen wollen, nur fehlt es ihnen an Studium und Beobachtung, während die neueren Dichter ihre Geſichtspunkte auf mannichfache Weiſe, z. B. mit Hülfe der Landſchaftsmalerei, verfeinert haben.

Bewegte ſich nun die romantiſche Poeſie in einem weit engeren Ideenkreis als die neuere, ſo bemühte ſie ſich dagegen, jene bekannten zum Gemeingut gewordenen Gedanken auf eine ſtets neue Weiſe wiederzugeben, und dergeſtalt geſellte ſich, um den Charakter der Kunſtpoeſie zu vollenden, zu jener Einfachheit der Ideen eine Zierlichkeit der Einkleidung, eine Gewandtheit des Ausdruckes, die den unbefangnen Beobachter überraſcht, und ihn in den Stand ſetzt, ganze Bände dieſer Gedichte ohne Ermüdung durchzuleſen. In dieſem Stück ſind die Troubadours Meiſter, und dieß iſt eine andre glänzende Seite ihrer Poeſie, die man daher im Ganzen betrachtet eher eine Poeſie des Verſtandes, als des Gefühles nennen möchte; wenigſtens ſtellt ſie ſich dem Volksgeſange gegenüber als eine ſolche dar. Dieſer iſt reiner Naturausdruck, und Einfachheit gleichfalls ſein Charakter, allein ſeine Wirkung iſt größer, weil er das Empfundene dem Gefühle unmittelbar andeutet, während die Kunſtpoeſie ihren Gegenſtand in weiten Kreiſen umgaukelt, und die Aufmerkſamkeit mehr für ſich ſelbſt als für jenen in Anſpruch nimmt. Es fehlt den Kunſtliedern daher gewöhnlich

an einem Mittelpunkt; der Dichter verſchwendet bedeutende geiſtige Kräfte ohne ein Ganzes zu ſchaffen, und ſo bringen ſeine Werke einen geringeren Eindruck hervor, indem ſie nur beſchäftigen, ſo lange man ſie lieſt, um alsdann mit all' ihren ſchönen Farben wie Seifenblaſen vor der Betrachtung zu zerſpringen. Es iſt hier nur von dem Geſammteindruck die Rede, welchen dieſe Poeſie hervorbringt; denn es finden ſich einzelne Lieder von vollkommnem Kunſtwerth; ferner iſt nicht zu vergeſſen, daß die Muſik, die einen weſentlichen Theil der Dichtkunſt ausmachte, und ohne welche dieſe kaum gedacht werden konnte, gleichfalls in Betracht zu ziehen iſt; ſicher konnte ſie die Wirknng auch eines nachläſſigeren Liedes erhöhen, indem ſie ihm Charakter verlieh, und auch ſie war gewöhnlich das Werk des Dichters; endlich iſt, was kaum erinnert werden darf, die Fruchtbarkeit der Dichter zu erwägen, um ſo manche flüchtigere Compoſition der beſſeren unter ihnen zu würdigen.

Wenn aber auch die Poeſie der Troubadours nur einen ſehr bedingten Kunſtwerth beſitzt, ſo muß man ihr dagegen von Seiten ihrer Urſprünglichkeit einen um ſo bedeutenderen Werth zugeſtehen. Die Kenntniß der römiſchen Poeſie — denn von der griechiſchen darf keine Rede ſeyn — befand ſich im zwölften und dreizehnten Jahrhundert immer nur in dem Beſitz weniger Auserleſenen. Zwar wurde in den Kloſterſchulen etwas Latein gelehrt, allein dieß war zuvörderſt für die Bildung des geiſtlichen Standes berechnet, und zum Verſtändniß der ſchwierigeren Dichter gewiß nicht hinreichend. Ein gründlicheres Studium, welches damals einen großen Aufwand von Fleiß erfoderte, vertrug ſich aber nicht einmal mit der Lebensweiſe fahrender Dichter, und ſo läßt ſich dieſen ſchon von vorn herein die Kenntniß der lateiniſchen

Dichter abſprechen; ihre Werke beſtätigen dieß auf das vollkommenſte, und wenn auch in ihnen wirklich etwas von dem Golde der claſſiſchen Litteratur durchſchimmert, ſo zeigt ſich auch dieß wenige nur unter romantiſchem Gepräge. Die ganze Gelehrſamkeit der Dichtrr in dieſem Fache beſchränkt ſich auf die flüchtige Kenntniß einiger Werke Ovid's, vornehmlich der Verwandlungen und der Schriften über die Liebe; nicht allein ſind ihnen mehrere der Fabeln nach dem erſteren Werke bekannt, ſondern ſie beziehen ſich auch zuweilen auf des Dichters Urtheil in Liebesſachen, oder bringen gewiſſe Sprüche von ihm zum Vorſchein, ohne ihn jedesmal anzuführen *). Dieſer ſpruchreiche im Mittelalter

*) Beiſpiele von angeführten Ausſprüchen:

1) Arnaut von Marueil:

Mas *Ovidis* retrais,
Qu'entre' els corals amadors,
Non paratge i a ricors.
«Mout eran doutz.» Ms.

2) Richart von Barbezieux, III. 456:

Qu' *Ovidis* ditz en un libre e no i men,
Que per sufrir a hom d'amor son grat.

3) Bertran Carbonel, V. 99:

. . . . . . qui-m des Monpeslier,
Non parlera, qu'ien truep en l'escriptura,
Qu ' *Ovidis* dis, qu'ieu feira desmezura.

Beiſpiele von nachgeahmten Stellen:

1) Quid magis est durum saxo, quid mollius unda?
Dura tamen molli saxa cavantur aqua. Ars. am. I. 475.

Bernart von Ventadour, III. 81:

Qu'ieu ai ben trobat legen,
Que'l gota d'aigua, que chai,
Fer en un loc tan soven,
Que tranca la peira dura.

2) Fortior est, qui se, quam qui fortissima vincit
Moenia nec virtus altius ire potest. Trist. IV. 6.

hochverehrte Dichter muß ſehr frühe, etwa um die Mitte des zwölften Jahrhunderts, in die Landesſprache überſetzt worden ſeyn, wiewohl ſich keine Nachricht darüber findet; für Nordfrankreich kann dieß nicht bezweifelt werden, da Chreſtien von Troyes, der eben um jene Zeit lebte, ſich ſebſt als Bearbeiter mehrerer Ovidiſchen Schriften nennt. Nächſt Ovid iſt es Cato, welcher den Troubadours näher bekannt war; Virgil glänzt mehr in dem Lichte zauberhafter Weisheit, als Poeſie. Die übrigen Dichter kannten ſie kaum dem Namen nach, und wenn auch einzelne ſpätere Troubadours etwas gelehrter ſeyn mochten, ſo macht dieß im Ganzen keinen Unterſchied.

Unter dieſen Umſtänden läßt ſich der römiſchen Poeſie nicht der geringſte Einfluß auf die Entſtehung, Entwicklung und Ausbildung der provenzaliſchen zuſchreiben; vielmehr fällt bei dieſer Betrachtung die Unabhängigkeit der letzteren erſt recht in die Augen. Mit dem, was ſie von der alten Litteratur kannten, verfuhren die Dichter auf eine Weiſe, die ihnen nicht zum Vorwurf gerechnet werden darf, welche vielmehr ihr geſundes Gefühl beurkundet. Sie benutzten mancherlei Stoffe, welche die claſſiſche Poeſie ihnen darbot, ohne daß es ihnen einfiel, den Geiſt und Styl derſelben

---

Peire Cardinal III. 439:

E qui vens son coratge
De las deslials voluntatz . . .
D'aquel vencer es plus honratz,
Que si vencia cent ciutatz.

5) Hanc tuus e Getico mittit tibi Naso salutem,
Mittere rem si quis, qua caret ipsa, potest. Trist. XIII. 1.

Bernart von Ventadour, III. 74:

En Provenza tramet joy e salutz . . .
Car ieu li man aiso don non ai gaire.

ſich aneignen zu wollen, und vermieden alſo jene falſche Richtung, die der ſpäteren Poeſie ſo ſchädlich geworden iſt, wiewohl man eine ſinnvolle Verjüngung auch hier von einer buchſtäblichen Nachahmung unterſcheiden muß. Ziehen wir einen einzigen wichtigen Punkt in Betracht, das Gleichniß. Die modernen Dichterwerke, beſonders der ſüdlichen Völker, ſind überfüllt mit jenen den Claſſikern entlehnten oder in ihrem Style abgefaßten Gleichniſſen, die ſtets hinter dem Originale zurückbleiben, weil ſie etwas Mühſames verrathen; bei den Troubadours dagegen entſpringen ſie aus eigner Wahrnehmung, wie von ſelbſt; ſie ſind einfach und ſchmucklos, wahr und bezeichnend, und verfehlen deßhalb nie ihren Zweck.

Eine kleine Reihe von Beiſpielen mag zeigen, ob dieſes Urtheil richtig iſt. Guillem von Cabeſtaing (III. 111) ſagt:

Wie einer, der das Blatt verſchmäht,
Und ſich der Blumen ſchönſte pflückt,
So ward auch ich in reichem Beet
Nur von der Herrlichſten entzückt.

Peire Raimon von Touloſe (III. 127):

Wie um andern Licht zu ſpenden
Sich die Kerze ſelbſt verzehrt,
So hat ſich's an mir bewährt,
Denn ich ſing' in meinen Nöthen
Andern Leuten nur zur Luſt.

Derſelbe (V. 326):

So wie das Kind, das frühe ward erzogen
An edlem Hof und ſelbſt vom Herrn geehrt,
Wann es erwachſen, beſſern Herrn begehrt,
Doch, da es keinen trifft, ſich ſieht betrogen,
Und heim will kehren, und es nimmer wagt:
So ich auch, welcher thöricht ihr entſagt.

Folquet von Marſeille III. 153):

Verliebte Thoren feſſelt und entzückt
Ihr Antlitz, das uns ſchaun läßt falſche Liebe,
Wie ſich der Schmetterling in thör'gem Triebe
Am Feuer ſengt, von ſeinem Glanz berückt.

Pons von Capdueil (III. 177):

So wie die Gier des Wuchrers ſtets ſich mehrt,
Je mehr er Gold und Silber an ſich rafft,
So wächſt für ſie auch meine Leidenſchaft,
Je mehr ich and're ſeh', das iſt ſie werth.

Arnaut von Marueil (III. 207):

So wie der Fiſch im Waſſer führt ſein Leben,
Führ' ich's in Liebe nun und immerdar.

Cadenet III. (250):

Wie Klarheit uns vor jedem andern Licht
Die Sonne bringt, ſag' ich mit Zuverſicht,
Auch ſie iſt Klarheit und verbreitet Helle.

Peyrol (III. 276):

Wenn mich Tag und Nacht verzehrt
Meiner Liebe Feuer,
Werd' ich ihr nur immer treuer,
Wie ſich Gold in Flammen klärt.

Gaucelm Faidit:

Ich hoff' auf Glück, und es entrinnt,
Wie einer, der verworren ſpielt,
Und immer ſpielt und nie gewinnt,
Und Durſt und Hunger nicht mehr fühlt [1]).

---

[1]) Mas eu o pert si'l ben esper,
Com sel qu'al jogar si confon,
Que joga e non po (sic) joc aver
E non sen fam ni set ni son.
«S'om pogues partir.» Ms.

Guiraut von Borneil (III. 310):

Nicht ändern kann ich, daß ſich regt
Die Zunge bei der Zähne Weh,
Und ſich im Lenz das Herz bewegt,
Wenn ich die Zweiglein blühen ſeh'
Und höre ſüße Stimmen
Verliebter Vögel in dem Hain.

Peire Vidal (III. 319):

So wie der Arme, der in großem Schmerz
Am Thor des Schloſſes daliegt ohne Laut,
Weil er den Herrn zu reizen nicht getraut,
Verrath' auch ich nicht mein beklemmtes Herz.

Folquet von Romans (V. 152):

Alſo, wie des Sternes Flimmer
Schiffe leitet auf dem Meere,
Führt und leitet den die Ehre,
Der ſich mild und edel zeigt.

Aimeric (V. 8):

So wie das Meer die Waſſer all' empfängt,
So eignet Sie ſich alle Ehren an.

Die Dichter der Alten hatten den unſchätzbaren Vortheil, daß ihnen die Mythologie Gleichniſſe, Metaphern und Anſpielungen aller Art darbot, wodurch ſie ihre Darſtellungen auf eine poetiſche Weiſe erläutern, ja ein ganzes Verhältniß mit wenig Worten andeuten, und ſo mit geringen Mitteln große Wirkungen hervorbringen konnten. Die Modernen, die ſich dieſes Vortheils bemächtigen wollten, gingen auch hier in die Schule der Alten, und ſuchten ſich

dieſe Stoffe anzueignen, und ſo geſchah es, daß man die alte Fabellehre im Großen und Ganzen, wie im Kleinen und Einzelnen in der neueren Poeſie, auf mannichfache Weiſe verwendet, wieder erkannte. Dieß gab ihr ein gelehrtes Anſehn, und man konnte ſich nun auch rühmen, Dichter zu beſitzen, welche ſo gut wie die Claſſiker ihre Schwierigkeiten hatten; ob aber die Dichtkunſt auf dieſe Weiſe dem Nationalgefühl näher gebracht wurde, ſchien man nicht zu fragen. Als Beiſpiel möge Camoens nur angedeutet werden. Die Dichter des Mittelalters waren in dieſer Hinſicht glücklicher; ſie befanden ſich in dem Beſitz eines bedeutenden Schatzes von Sagen und Fictionen, wovon ſie denſelben äſthetiſchen Gebrauch zu machen wußten, wie die Alten von ihrer Mythologie. Dieſe Dichtungen, die ſich in mehrere Fabelkreiſe theilten, waren aus dem Geiſte der Zeit hervorgegangen, allverbreitet und allverſtändlich, alſo ächt national, außerdem wegen ihres mythiſchen Charakters zu Anſpielungen und Gleichniſſen vollkommen geeignet. Auch die antike Fabel und Heldenſage wurde zu dieſem Zwecke benutzt, allein gewöhnlich nach einer dem Gefühl der Zeit gemäßen Umgeſtaltung, die ſich an die nationalen Dichtungskreiſe anſchloß; nur die eigentliche Götterlehre ward als ein läſterlicher Aberglaube vermieden.

Gewiſſe Gleichniſſe aus den neuen oder erneuten Fabelgeſchichten waren ſtändig, man bediente ſich ihrer bequemer Weiſe als eines Gemeingutes; ſo ſagte man: tapfer wie Roland und Olivier, freigebig wie Alexander, Karl und Artus, weiſe wie Cato, höflich wie Ivan, treu im Lieben wie Triſtan und Iſolt oder wie Floris und Blancaflor, unglücklich verliebt wie Andrieus, gewandt wie Rainart; meiſtens aber waren ſie ausführlicher, wie einige Beiſpiele

bezeugen mögen. Bernart von Ventadour ſagt (III. 43) in Bezug auf Ovid. Met. XII und remed. amor. I. 47:

Nie dacht' ich, daß mich der Genuß
Des ſchönen Mundes brächt' in Noth,
Doch küſſend gab er mir den Tod,
Wo nicht mich heilt ein zweiter Kuß:
So iſt er, da dieß ihm eigen,
Peleus Lanze zu vergleichen,
Von der ein Stich nur dann geneſen ließ,
Wenn man ſie nochmals in die Wunde ſtieß.

Augier (III. 105):

Jetzt merk' ich wohl, daß ich den Becher trank,
Der einſt den Triſtan macht' unheilbar krank.

Arnaut von Marueil (III. 204):

Nicht Rodocaſta, noch Biblis,
Blancaflor noch Semiramis,
Thisbe noch Leyda noch Helena,
Antigona noch auch Ismena,
Noch auch Iſſolt, die ſchöne, weiße,
Genoſſen doch auf keine Weiſe
Mit ihren Freunden ſolche Luſt
Wie ich, das iſt mir wohl bewußt.

Rambaut von Vaqueiras (II. 310):

Selbſt Perſaval, die er an Artus Hof
Dem weißen Rittersmann die Wehr genommen,
War nicht von ſolcher Luſt, wie ich, entglommen.

Derſelbe (II. 312):

Verrathen ſeh' ich mich, wie Ferragut,
Als er dem Roland ſeine Furcht bekannt,
Weßhalb er fiel; ſo weiß auch Sie, die arge,
Aus meinem Mund, wie ich zu tödten bin.

Gaucelm Faidit (II. 300):

Selbſt Andrieus, von dem ſie klagen,
Hatt' um Frankreichs Königin
Nicht ſo ſehr, wie ich, zu ringen,
Seit ich euch zu Dienſte bin.

Guillem von la Tour (V. 212):

Gleich jenen Fraun, die, wie ſie ſagen
Im Wald einſt Alexander fand,
So feſt in den Bezirk gebannt,
Daß ſie dem Tode gleich erlagen,
Verließen ſie den ſchatt'gen Wald,
Müßt' ich auch ſterben alſobald,
Könnt' ich der treuſten Lieb' entfliehn.

Bartolome Zorgi (II. 315):

Jener Liebestrank verſehrte
Nimmer mit ſo bitterm Pfeil
Triſtan und ſein Lieb Iſolt,
Da er juſt aus Irland kehrte.

Peire von Cols (V. 310):

Ein ſeltſam Feuer fühl' ich in mir glimmen,
Je mehr es brennt, je mehr beglückt es mich:
So pflegt der Salamander wonniglich
Im Feuer und im Flammenpfuhl zu ſchwimmen.

Aimeric von Peguilain ſchließt ein Klagelied auf den Tod König Manfreds mit einer Anſpielung auf König Artus, deſſen Rückkehr die Bretonen noch immer erwarteten, bedeutungsvoll alſo (V. 13):

Durch alle Berge, durch die ganze See
Soll reiſen mein Gedicht, ob es wohl je
Auf einen Menſchen trifft, der es belehrt,
Ob König Artus nicht bald wiederkehrt.

Eitles Harren heißt daher bretoniſche Hoffnung (esperansa bretona), ein Gleichniß, das in der romantiſchen Poeſie als Sprichwort galt, und auch im Mittellatein vorkommt, wie bei Petrus von Blois (Epist. 57):

> Quibus si credideris,
> Expectare poteris
> Arcturum cum Bretonibus.

So weit dieſe Bemerkungen über Geiſt und Werth der provenzaliſchen Poeſie im Allgemeinen Es folgt nun eine genauere Anſicht der verſchiedenen Gattungen des Liedes, welche ſich ausſchließlich auf den Inhalt bezieht.

Bemerkungen über die lyriſchen Gattungen.

Wir theilen ſämmtliche lyriſchen Gedichte füglich in drei Gattungen: 1) das Minnelied, 2) das Sirventes, 3) die Tenzone; dieſe zerfallen wieder in verſchiedene Unterabtheilungen. Wir wollen uns dabei aus guten Gründen die Freiheit nehmen, alle zum muſikaliſchen Vortrag beſtimmten oder ſtrophiſchen Gedichte, alſo auch die Romanze, zur lyriſchen Poeſie zu rechnen.

1. Das Minnelied.

Schon oben wurde behauptet, daß ſich die Poeſie der Troubadours im Ganzen genommen mehr als eine Poeſie des Verſtandes denn des Gefühles betrachten laſſe; ein Blick auf den Geiſt des Minnelieds wird dieſe Anſicht beſtätigen.

Die Liebe, wie ſie hier erſcheint, iſt, in ihren Hauptzügen aufgefaßt, eine rein poetiſche, d. h. zu poetiſchen Zwecken geſchaffene. Der Dichter wählte ſich eine Dame, welche ihm die würdigſte ſchien, zum Gegenſtand ſeiner Ge-

ſänge. Dieſe mochte nun vermählt ſeyn oder nicht, eine ernſtliche Bewerbung kam hierbei nicht in Betracht, und wirklich iſt kaum ein Beiſpiel bekannt, daß aus dieſen geiſtigen Liebeshändeln eine eheliche Verbindung erfolgt ſey, wiewohl manche mehr oder minder erlaubte Gunſtbezeugungen von Seiten des gefeierten Gegenſtandes gleichſam als Belohnung des treuen Sängers ſtatt fanden. Es iſt leicht zu bemerken, daß es in dieſem Verhältniß von beiden Seiten auf Ehre und Ruhm abgeſehen war. Der Dichter wählte in den meiſten Fällen eine Tochter oder Verwandte wo nicht die Gattin ſeines Gönners, in deſſen Schloſſe er ſich aufhielt, und daß bei ihm mitunter auch der Vortheil in Erwägung kam, läßt ſich erwarten. Die Gönnerin aber mußte ſich freuen, einen Sänger zu beſitzen, der ihren Namen verherrlichte. Der Abſtand des Ranges wurde hierbei nicht beachtet. Der Dichter, welchem Stand er auch angehören mochte, war der Dame als ſolcher ſchon werth; denn es war eine Zeit eingetreten, wo man ſich auch auf andre Weiſe, als durch hohe Geburt und Ritterlichkeit über den Haufen erheben konnte, indem Witz und Geiſt zum Gegenſtand der Achtung geworden. Selbſt der Krieger begnügte ſich nicht mehr mit dem Waffenruhme, er wollte ſich, wenn es glückte, auch einen Namen als Dichter erwerben, oder doch als Gönner der Dichter geprieſen ſeyn, und ſo wurde es auch den Frauen in ihren ſtillen häuslichen Tugenden zu enge; auch ihr Lob ſollte ſich nicht beſchränken auf die nächſte Umgebung, ſondern wiederhallen ſo weit die occitaniſche Sprache reichte. Ihrem Ehrgeiz mußte es ſchmeicheln, von denen mit Ehrfurcht genannt zu werden, welche in ihren Rügeliedern die Häupter der Staaten wie der Kirche ohne Rückhalt behandelten. Wir können daher dem Biographen

tranen, der uns von Raimon von Miraval berichtet, er habe ſich verliebt in Alazais, eine junge, ſchöne, edle Dame, begierig nach Preis, Lob und Ehre; und ſie, wohl wiſſend, daß dieſer Dichter vor allen andern ihrem Namen Glanz verleihen könne, habe ſeine Liebe mit Freuden genehmigt und ihm gewährt, was eine Frau einem Manne gewähren könne, Raimon aber habe ſie nach Kräften gefeiert, ſo daß ſich viele Fürſten und Herrn um ſie bemüht, ja daß Peire, König von Aragon, ohne ſie zu kennen, blos auf die Loblieder des Dichters mit reichen Geſchenken um ihre Liebe geworben. Auch Richart von Barbezieux ward aus dieſer Rückſicht von einer Edelfrau günſtig aufgenommen. Keine geringere Gunſt fand trotz ſeiner niedrigen Herkunft Bernart von Ventadour bei einer edlen Frau, Gattin ſeines Herrn, des Vizgrafen von Ventadour, und in der Folge, als ihn ſein Unſtern von ihrem Schloſſe vertrieb, bei der Herzogin von Normandie. Beiſpiele dieſer Art finden ſich auch in dem Leben Arnauts von Marueil, Gaucelm Faidit's, Folquet's von Marſeille und anderer. Dieß ſind die Auſſagen der etwas ſpätern, aber ziemlich glaubwürdigen Lebensnachrichten. Allein die Dichter ſelbſt bezeugen jene Ruhmliebe ihrer Gebieterinnen, wiewohl dieſe vielleicht nicht ganz ſchicklichen Ausdrücke ſehr ſelten vorkommen. Folquet von Marſeille ſagt: «Da es ihr gefällt, daß ich ihre Vorzüge in meinen Geſängen erhebe, ſo bin auch ich deßhalb zu preiſen, denn ihr Lob erheiſcht einen klugen Verkündiger.» [1]). Noch

---

[1]) E pueis li platz, qu'eu enanz sa valor
E mon chantar, dei n'aver gran lausor:
Car sos pretz vol mot savi lausador.
«Chantan volgra.» Ms.

beſtimmter ſagt Rambaut von Vaqueiras: «Sie verlangt, daß ich in meinen Canzonen ihre Vorzüge und ihre ſchöne Geſtalt preiſe» [1]). In andern Stellen blicken Anſpielungen auf dieß Verhältniß durch. Guillem von Saint-Didier äußert ſich in dieſer Hinſicht gegen die Geliebte: «Da ihr ſo erhabene Vorzüge beſitzt, ſo gebührt es ſich, daß ihr einen Dichter in euren Dienſten habt, der ſie beſinge» [2]). Folquet von Marſeille an einem andern Orte: «Es wäre eine Gnade von ihr, wenn ſie mich annehmen wollte, denn ich verbreite ihren Ruhm doch in mancher edlen Geſellſchaft» [3]).

Wiewohl ſich nun nicht läugnen läßt, daß jene Liebeshändel zwiſchen Dichter und Gönnerin in einzelnen Fällen ernſtlich gemeint geweſen, wie theils die ſchmelzende Innigkeit mancher Lieder verräth, theils die Nachrichten uns verſichern, ſo bleibt doch die Behauptung, daß ſie im Allgemeinen mehr den Geiſt, als das Herz des Sängers in Bewegung ſetzten, vollkommen gegründet. Das Lieben wurde daher, wie das Dichten, als eine Kunſt dargeſtellt, und auf Regeln zurückgeführt; darauf bezieht ſich der Ausdruck «ſich auf Liebe verſtehen» (saber d'amor oder de drudaria); einzelne Troubadours werden als Liebeskundige erwähnt, und es iſt kaum zu zweifeln, daß eigne An-

[1]) Quar vol qu'ieu lau en mas chansos
Son pretz e sas belas faisos.
«Leu pot hom pretz.» Ms.

[2]) E pois tan es vostre pretz cabalos,
Be-s taing, domna, c'aiatz en seingnoratge
Un trobador, que vos cant de plans dos.
«Estat aurai estas.» Ms.

[3]) Et es merces, s'il me deingna acuillir,
Qu'en maint bon loc fatz son ric pretz auzir.
«Ben an mort mi.» Ms.

weiſungen zu dieſer Kunſt geſchrieben wurden, wobei man Ovid's erotiſche Schriften benutzt haben mochte, wiewohl dieſe nicht als Veranlaſſung, ſondern als Hülfsmittel betrachtet werden müſſen.

Es wurde oben behauptet, daß die Kunſtpoeſie eine Menge gemeinſchaftlicher Züge beſitze, dieß iſt nirgends auffallender als bei dem Minneliede, und es iſt zur Beurtheilung dieſer Poeſie im Ganzen, wie der einzelnen Dichter, wichtig, die hervorſtechendſten dieſer Ideen aufzuführen, und gleichſam die Fäden, aus welchen das kunſtreiche Gewebe des Minneliedes beſteht, auszuziehen und nach ihren Farben zuſammenzulegen.

Zuerſt einiges aus der Erotik. Hier begegnet uns eine ſehr einfache von den Alten entlehnte Allegorie der Liebe, nur daß ſie hier faſt allgemein als weibliches Weſen gedacht wird, ohne Zweifel, weil das Wort amor, wie andere Subſtantive dieſer Endung, weiblich geworden. Dieſe Göttin führt eine Lanze oder einen Pfeil, womit ſie die Herzen verwundet. Uc Brunet ſagt (III. 315):

Die Liebe trifft uns leicht mit ihrer Lanze,
Sie iſt ein Geiſt und treibt ein feines Spiel,
Man ſieht ſie einzig in der Einbildung,
Von Aug' in Auge geht ihr ſüßer Sprung,
Vom Aug' ins Herz, vom Herzen ins Gefühl.

So überwältigt und beſiegt ſie alle,
Die ſie erkoren, ihrem Zweck zu dienen;
Doch um ſo größre Leiden ſchafft ſie ihnen,
Da ſie verlangt, daß uns ihr Schmerz gefalle,
Und für ihr Unrecht fodert unſern Dank,
Und Demuth heiſcht bei ihrem ſtolzen Ton:
Denn gegen ſie hilft Drohung nicht, noch Hohn,
Kein Dienen, Flehn und Treue ſonder Wank.

Peire Raimon von Touloſe (V. 325):

> Wie uns Liebe tief verletzt
> Mit dem Speer, weiß ich zur Stunde,
> Doch wie ſanft ſie heilt die Wunde,
> Das erfuhr ich nicht bis jetzt.

Anſpielung, wie es ſcheint, auf Ovid's Diſtichon (remed-amor. 43):

> Discite sanari, per quem didicistis amare:
> Una manus vobis vulnus opemque feret.

Selten wird Liebe als männliches Weſen gedacht, wie bei Folquet von Marſeille:

> Mich traf der Liebe Gott mit ſeiner Lanze [1].

Dieſe einfache Vorſtellung war die allgemeine; eine mehr ausgeführte Allegorie, die ſich bei Guiraut von Calanſon findet, kann hier nicht in Betracht gezogen werden.

Liebe gilt den Dichtern als Schöpferin alles deſſen, was die Menſchen adelt, als Urquell der Humanität. Keiner hat dieß ſo warm ausgeſprochen, als Pons von Capdueil (III. 175):

> Glückſelig, wer der Liebe Glück gewinnt,
> Denn Lieb' iſt Quell von jedem andern Gut:
> Durch Liebe wird man ſittig, frohgemuth,
> Aufrichtig, fein, demüthig, hochgeſinnt;
> Taugt tauſendmal ſo viel zu Krieg und Rath,
> Woraus entſpringt ſo manche hohe That.

---

1) E'l dieus d'amor m'a nafrat de tal lansa.
«Chantan volgra.» Ms.

Bernart von Ventadour ſagt (III. 45):

Todt iſt der Menſch, dem der Genuß
Der Liebe nicht das Herz beſeelt;
Ein Leben, dem die Liebe fehlt,
Gereicht der Welt nur zum Verdruß.

Gaucelm Faidit (III. 295):

Jeder, der die Tugend liebt,
Wiſſe, daß uns Liebe giebt
Luſt zum Spenden, heitern Scherz,
Demuth und ein gütig Herz.

Bernart (IV. 20):

Liebe adelt Edle noch,
Hebt, verſchönt die Hohen, Schönen.

Daher iſt ſie auch Lehrerin des Geſanges. Peyrol (III. 273):

Wohl darf ich ſingen, denn mich lehrt es Liebe,
Und ſchenkt mir Kunſt, daß Lieder mir gelingen,
Denn ohne ſie verſtünd' ich nicht zu ſingen.

Gaucelm Faidit ſchreibt ſeiner Freundin dieß Verdienſt zu:

Mein Herz in mir und manche gute Zeile,
Und was ich Schönes ſagen mocht' und thun,
Ward, edle Frau, mir nur von euch zu Theile [1]).

Schön und kräftig ſagt Bernart von Ventadour (III. 56):

Gar wenig taugt mir ein Geſang,
Wo nicht der Klang von Herzen bringt,
Und nicht von Herzen bringt der Klang,
Wenn das nicht reine Liebe hegt:
Weßwegen mir mein Sang gelingt,
Denn nur auf Lieb' hab' ich verwandt
Mund, Herz und Augen und Verſtand.

---

[1]) Mon cor e mi e mas bonas cansos
E tot can sai d'avinen dir ni far
Conosc, qu'eu tenc, bona domna, de vos. Ms.

Nicht die Schönheit der Natur iſt es, welche den Dichter zum Geſange bewegt; Sommer und Winter gelten ihm gleich, und nur die Jahreszeit iſt ſchön, die das Glück der Liebe herbeiführt. Lamberti von Bonanel (V. 243):

Zum Singen hat mich Blüth' und Roſenſtrauch
Und Gras und grünes Laub nicht angeregt,
Nein, nur die Liebe, die mein Herz bewegt.

Peire Ramon von Touloufe (V. 328):

Zum Singen reizt mich an
Nicht Wieſe, Blüth' und Hain;
Ihr, Herrin, ſeyd's allein,
Die mich entzücken kann.

Pons von Capdueil (III. 181):

Von Lieb' und von den Liebenden erfreut,
Die ohne Falſch und redlich ſind verliebt,
Sing ich ein Lied — was Lenz und Sommer beut,
Das ſtimmt mich weder fröhlich noch betrübt.

Berengier von Palaſol (III. 238):

Die Liebe reizt mich zum Geſang
Bei ſtrengem Froſt und rauher Luft, ſo gut
Wie ſie zur Zeit des milden Frühlings thut.

Peire Vidal (P. O. 182):

Da ich einer holden, neuen,
Süßen Herrin mich darf freuen,
Scheint mir Schnee ein Roſenfeld,
Und die düſtre Luft erhellt.

Was dem Dichter daher gelingt, das iſt er ſeiner Freundin ſchuldig; und ihr bleibt es gewidmet. Artig ſagt Guillem Magret in dieſer Beziehung (III. 421):

Es geht mir, wie dem Fiſcher, der nicht gern
Den Fiſch verkaufen mag noch ihn verzehren,
Bevor er ihn gewieſen ſeinem Herrn,
Solch' eine Frau läßt Liebe mich verehren:
Dicht' ich ein Minnelied, ein Sirventes,
Und was mir ſonſt gelingt, ſo ſend' ich es
Erſt zu ihr hin, damit nach eignem Willen
Sie nehmen mög' und mein gedenk' im Stillen,
  Und was ſie nicht für ſich behält,
  Iſt gut für mich und alle Welt.

Ein gewöhnlicher Gegenſtand des Minneliedes ſind die Betrachtungen über den Charakter der Liebe und die hieraus gezogenen Vorſchriften, wie man dieſe eigenwillige Leidenſchaft behandeln müſſe; ganze Gedichte ſind dieſem Gegenſtande gewidmet. Einige wenige Stellen mögen hier Platz finden. Bernart von Ventadour:

Mit Herrſchſucht iſt bei Liebe nichts zu zwingen,
Und wer ſie hegt, thut's aus gemeinem Triebe,
Denn was nicht recht iſt, das verſchmähet Liebe,
Sie gleicht den Mächt'gen aus mit dem Geringen [1]).

Derſelbe (III. 71):

Gott will nicht, daß Lieb' ein Weſen
Sey, daran man ſich verwegen
Rächen ſoll mit Lanz' und Degen.

---

[1]) Mas en amor non ha hom seingnoratge,
E qui li quier, vilanamen dompneia.
C'amor non vol ren, que esser non deia,
Paubres e rics fai amdos d'un paratge.
«Quan vei la flor.» Ms.

Peire Rogier (III. 27):

Glaube Kläffern nicht wer liebt,
Ja, ſieht er auch ein Vergehn
Seine Freundin ſich erlauben,
Trau' er ſeinen Augen nicht.
Was ſie zu verſtehen giebt,
Muß er ohne Schwur ihr glauben,
Und mißtrau'n den eignen Blicken.

Darin hab' ich allezeit
Selbſt die Klügſten fehlen ſehn,
Daß ſie auf dem Recht beharren,
Bis daß die Geduld ihr bricht,
Und die Freude wird zu Leid,
Und ins Unglück ſo die Narren
Unbedachtſam ſich verſtricken.

Derſelbe anderswo (III. 30):

Wackre Dulder ſchelten
Nicht auf die Pein der Liebe;
Dem wird ſie's vergelten,
Der froh iſt ihrer Triebe,
Hochmuth will und lohnt ſie nicht,
Kein wer ihn zeigt, den läßt ſie gehn.

Daude von Prades (III. 417):

Nie ſagt ein Weib, was ſie begehrt,
Nein ſie verheimlicht ihr Verlangen
Vor ihrem Freund, hält ſie auf Ehr',
Und läßt ſich bitten um ſo mehr,
Jemehr die Luſt ſie ſelbſt beſtrickt,
Indeß ihr gütig Auge ſpricht.

Und wer beſitzt der Minne Kunde,
Dem iſt es klar im Augenblick,
Daß ſüßes Seufzen, güt'ger Blick
Nicht mit der Lauheit ſtehn im Bunde.

Doch neigt ſich der zur Lauheit, wißt,
Der darum wirbt, was ſein ſchon iſt;
Drum geht an Liebende mein Rath:
Eins ſey die Bitte mit der That.

Uc Brunet (III. 315):

Nicht Drohen, Prahlen nicht erwirbt uns Liebe,
Kein Bitten, edle Treu, geſchmeid'ger Dienſt.

Geduld iſt das goldne Wort der Liebenden, der Talisman, vor dem ſich der Geliebten Herz erſchließt: das lehren die erſten Meiſter der Liebe, und oft verſichert der Dichter, daß er ſich zu ſeiner Gebieterin verhalte, wie der Vaſall zu dem Lehnsherrn, ja wie der Sklave zu ſeinem Eigner, daß er für ſie geboren und erzogen ſey, und trotz ihrer Härte in ihrem Dienſt verharren werde. So ſagt Bernart von Ventadour (III. 87):

Ich, Herrin, bin eu'r Unterthan,
Für immer eurem Dienſt geweiht,
Eu'r Unterthan durch Wort und Eid.

Peire Vidal (III. 3[illegible]3):

Zum verkaufen und verſchenken
Bin ich ganz ihr Eigenthum.

Augier (III. 105):

Euch gehör' ich ohne Spott,
Habt ihr Luſt, könnt ihr mich tödten.

Guillem von Cabeſtaing (III. 117):

Man zog mich auf allein,
Euch zu Befehl zu ſeyn.

Peire Raimon von Toulouſe (III. 124):

Zu euerm Dienſt ward ich erzogen.

Gauceim Faidit:

Gott ſchuf mich nur, den Willen ihr zu thun,
Drum will ich ſtets ihr treu ergeben ſeyn,
Ihr meinen Dienſt und meine Ehrfurcht weihn,
Und größre Demuth werd' an mir erkannt,
Als an dem Leu, der ſich dem Strick entwand [1].

Nicht minder wichtig iſt Verſchwiegenheit, ja ſie iſt Bedingung treuer Liebe; keinen Punkt haben die Dichter ſo häufig ausgeführt, wie dieſen; z. B. Peire Raimon von Touloufe (V. 329):

Wer redlich liebt, der ſey nur nicht zu laut,
Rein berge und verheimliche ſein Herz,
Und danke für der Liebe Luſt und Schmerz.

Derſelbe (III. 128):

Mit Geduld und Schweigſamkeit
Bin ich ihr Vaſall und Diener.

Peyrol (III. 276):

Das macht mir Vergnügen, ſeht,
Wenn aus reinen Herzens Trieb
Sich zwei Freunde haben lieb,
Keins das andre hintergeht,
Und ſie nehmen, wie's gehört,
Ort in Acht und Stunde,
Daß in ihrem edlen Bunde
Sie der Neider keiner ſtört.

---

[1]) Que dieus mi fes per far son mandamen,
Et ieu li m'autrei ni mais no-m vueill partir
De lei onrar francamen e servir,
E mais en vueill aver d'umelitatz,
Non ac lo leo, quan fon issitz del latz.
«Trop malamen m'auet» Ms.

Derſelbe (III. 275):

Oft würd' ich zu gehn mich freun
Zu der Schönſten weit und breit,
Müßt' ich nicht zu gleicher Zeit
Den Verdacht der Leute ſcheun.

Arnaut von Marueil (III. 213):

Uns Drei'n, Geliebte, euch, der Lieb' und mir
Iſt der Vertrag nur kund, den wir geſchloſſen
Ohn' andre Bürgſchaft.

Derſelbe (III. 226):

Daß doch den Wahn nur keiner nährt,
Als ob das Schloß, wo man ſie ehrt,
Ich zu entdecken ſey geneigt.

Peire Rogier verbirgt ſein eignes Herz vor der Geliebten (III. 33):

Wo ſie auch weilt,
Bin ich ihr Freund, der ungetheilt
Sie ſtill und im Geheimen liebt:
Denn nicht bewußt
Iſt ihr die Luſt,
Das Glück, die Ehr', die ſie mir giebt,
Auch ſey's dem Neidhart nicht entdeckt:
Denn lieben will ich ganz verſteckt.

Beſonders wird vor den Kläffern und Eiferſüchtigen gewarnt, die durch ihre Plaudereien und Verläumdungen ſo manches innige Verhältniß zerſtörten. Bernart von Ventadour (III. 74):

Ach Gott, wie ſchön die Liebe wär'
Von zwei Verliebten, könnt' es ſeyn,
Daß jene Neidiſchen nicht mehr
So früh bemerkten den Verein!

Arnaut von Marueil (III. 211):

Vor jenen Kläffern voller Neid,
Verläumdern, Störern aller Luſt,
Wünſch' ich, daß jeder ſeine Bruſt
Verſchlöſſe, wer der Liebe dient:

Denn dieſe Zeit iſt ſo voll Trug und Liſt,
Daß Wahrheit ſag'n nicht mehr räthlich iſt;
Oft frommt weit mehr das Lügen und das Hehlen.

Pons von Capdueil (III. 171):

Ich kann vor Unverſtänd'gen meine Freude
Verbergen, denn die Falſchen — ſtraf' ſie Gott —
Verläumden ſonſt der Liebe treuen Bund.

Gegen dieſe Friedensſtörer wird der Genuß in Gedanken als ein ſinnreiches Mittel empfohlen. Guiraut von Salignac (III. 395):

Ich nehme mir, was ich nicht fodern kann,
Und küſſ' euch tauſendfältig in Gedanken,
Nicht Neid noch Eiferſucht hält mich in Schranken.

Arnaut von Marueil (III. 207):

Weil Liebe mich als treu Verliebten kennt,
So führt ſie zu Genuß mich dergeſtalt:
Ich küſſ' und herz' euch in der Einbildung.
Die Liebkoſung iſt ſüß und voll Behagen,
Kein Eiferſücht'ger kann ſie mir verſagen.

Uc Brunet (III. 317):

Vor Gleißnern ſoll mich Liſt und Trug bewahren;
So ſag' ich ihnen denn, nicht um zu ſcherzen:
Geſenkten Blickes ſchau' ich mit dem Herzen.

Dieſe Behutſamkeit in Liebeshändeln war allerdings nothwendig: denn was die Liebſchaften mit verehlichten Frauen

betrifft, ſo ſchienen ihre Gatten den zügelloſen Grundſätzen der Zeit, inſofern ſie ſelbſt darunter leiden ſollten, nicht immer beizupflichten: das bewieſen ſie an Guillem von Cabeſtaing und Peire Vidal, wovon erſterer das Leben, letzterer die Zunge eingebüßt haben ſoll. Daher wird in dem Leben Folquet's von Marſeille geſagt: «Er hütete ſich ſehr, daß ſeine Liebe zu Frau Alazais ruchtbar würde: denn ſie war die Gattin ſeines Gönners; das hätte man ihm für eine große Schlechtigkeit ausgelegt; die Herrin aber duldete ſeine Bitten in ſeinen Canzonen um des großen Lobes willen, das er ihr zollte.» Selbſt ſeine zärtlichen Beziehungen mit einem Fräulein mußte der Dichter mit Vorſicht behandeln, und ſeine Ausdrücke wohl ermeſſen, wollte er ſich nicht der Rache argwöhniſcher Verwandten ausſetzen, oder ſelbſt das Zartgefühl des Mädchens beleidigen: denn dieſe vornehmen Frauen, die ihre Stellung gegen den armen fahrenden Sänger nicht leicht verkannten, glaubten den poetiſchen Tribut deſſelben ſchon mit der Erlaubniß vergolten zu haben, ſie beſingen zu dürfen, und verlangten, daß dieſer die Gränze der Schicklichkeit nicht überſchreite. Hieraus erklärt ſich der ſonſt räthſelhafte Sittenſpruch der Hofdichter, daß Höflichkeit nur mit Maß beſtehen könne, oder daß beide daſſelbe ſeyen.

Aus dieſem Verhältniß entſprangen einige der Poeſie jener Zeit eigenthümliche Züge. Um die Achtung, welche der Dichter ſeiner Dame ſchuldig war, nicht durch unumwundene Nennung ihres Namens zu verletzen, fiel er auf das Mittel, ſie unter einem allegoriſchen d. h. eine geheime Beziehung einſchließenden Namen zu beſingen. Auf dieſe Weiſe wurde die Form des Schicklichen gewahrt: mehr wollte und bezweckte man nicht. Wer unter der Deviſe verſtanden ſey, dieß konnte und ſollte kein Geheimniß bleiben,

denn die Dame verlangte von ihrem Dichter, daß ihr Lob durch ihn verbreitet würde. Unter Umſtänden wurden die Frauen indeſſrn auch mit Namen genannt, wiewohl dieß der ungewöhnlichere Fall iſt.

Dieſe Behutſamkeit in Liebesſachen geſtattete dem Dichter nicht, ſeine Lieder der Dame ſelbſt zu überbringen; er bediente ſich hierzu eines vertrauten und gewandten Botſchafters, am liebſten eines Spielmannes, der das Gedicht muſikaliſch vorzutragen pflegte. Letzteres wird vollkommen glaublich, wenn man bedenkt, daß da der Ritterſtand im Allgemeinen, die Frauen aber im Beſondern der Schrift nicht kundig waren, der Dichter ſeiner Gönnerin mit einem geſchriebenen Liede eine todte Hieroglyphe geſandt haben würde. Bernart von Ventadour erwähnt daher als eines beſonderen Umſtandes, daß ſeine Gebieterin ſich auf das Leſen verſtehe [1]).

Was jenes ſittliche Verhältniß, die Ehe betrifft, ſo iſt zu bemerken, daß man dieß bei dem großen Hange jener Zeit zu ſinnlichen Genüſſen leicht außer Augen ſetzte. Wie leichtfertig beſonders die Völker Frankreichs über dieſen Punkt zu denken gewohnt waren, davon legen die altfranzöſiſchen Fabliaux ein ſtarkes Zeugniß ab, von welchen zwei gute Drittheile ſich mit betrogenen Ehemännern beſchäftigen, zum großen Ergötzen der Zuhörer, welche nichts lieber, als dieſes Thema, auf verſchiedene Weiſe ausgeführt, wünſchten. Ganz in dieſem Sinne bekennt der Troubadour Ademar ohne Scheu, es wäre ihm lieb, wenn König Alfons

---

[1]) Ella sab letras et enten.
«En cossirier.» Ms.

und der edelſte Graf der Chriſtenheit ihre Heere gegen die Sarazenen führten, und einer von ihnen einen gewiſſen eiferſüchtigen Gatten mit ſich nähme, der ſein Weib, des Dichters Freundin, ſorgfältig eingeſchloſſen halte; dann gäbe es keine Sünde, die ihnen nicht verziehen würde. (III. 198).

Jene geheimen Liebſchaften, welche ſinnlicherer Natur waren, als die zwiſchen dem Dichter und ſeiner vornehmen Freundin, gaben Veranlaſſung zu einer beſonderen Liedergattung. Die nächtlichen Zuſammenkünfte, worin die Liebenden zum Ziel verbotner Wünſche gelangten, pflegten ſie unter Obhut eines Wächters zu halten, der durch ſeinen Ruf oder den Ton einer Pfeife den Anbruch des Tages verkündigte, damit der Liebende aufbreche und ſicher vor dem eiferſüchtigen Eheherrn oder Mitbewerber heim gelangen möge. Hierauf beziehen ſich die ſogenannten Tagelieder (albas), welche die Poeſie, ganz in die Denkart der Zeit eingehend, mit ihren weichſten Farben ausgeſtattet hat. Sollte ein Gebrauch dieſer Art den Tageliedern auch nicht zu Grunde gelegen haben, was ſich freilich nicht aus ihnen beweiſen läßt, ſo könnte man wenigſtens vermuthen, daß dieſe üppigen Geſänge in ſo weit auf das Leben gewirkt hätten, um jenen Gebrauch zu veranlaſſen. Ein einziges Beiſpiel gebe einen vorläufigen Begriff von dieſer Gattung; es iſt von unbekanntem Urheber. Die Ueberſetzung vermag nur den Schatten des Originals (II. 236) wiederzugeben.

In einem Garten, unter'm Weißdornzelt
Iſt die Geliebte mit dem Freund geſellt,
Bis daß des Wächters Warnungszeichen gellt.
«Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.»

»Blieb' es doch Nacht, o Gott, wenn das geſchäh',
Der traute Freund nicht ſagen dürft': Ade!
Der Wächter auch nicht Tag noch Morgen ſäh'.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.«

»Schön ſüßer Freund, gehn wir die Wieſ' entlang,
Uns dort zu küſſen bei der Vöglein Sang;
Der Eiferſücht'ge mach' uns nimmer bang.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.«

»Schön ſüßer Freund, ein neues Spiel uns winkt
Im Garten dort, wo manch ein Vöglein ſingt,
Wohlauf denn, eh' des Wächters Pfeife klingt.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.«

»Ein ſanfter Luftzug, der ſich eben rührt,
Hat dort vom Freund, den Luſt und Anmuth ziert,
Des Odems ſüßen Trank mir zugeführt.
Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.«

Hold iſt die Frau, mit jedem Reiz geſchmückt;
Von ihrer Schönheit iſt die Welt entzückt;
Sie fühlt ſich nur durch treue Lieb' beglückt.
»Ach Gott, ach Gott, wie kommt der Tag ſo früh.«

Wunderbar ſind die Wirkungen der Liebe; ſie verwickelt die Seele in die ſeltſamſten Gegenſätze, ſie entrückt ſie der Gegenwart und führt ſie von dannen, ſie beſeligt ihre Träume, um ſie beim Erwachen nur um ſo bitterer zu enttäuſchen — allein gleichwohl ſind die Leiden, welche ſie erregt, wonnevoll. Rambaut von Vaqueiras (III. 256):

Thöricht und klug, verwegen und verzagt,
Stolz und voll Demuth bin ich, wie ſichs fügt,
Und karg und mild, und traurig und vergnügt,
Gefällig, läſtig auch, wie mir's behagt,
Hoch und gering, ſchlecht und voll Edelmuth,
Höflich und rauh, und weiß was bös und gut.

Peire Rogier (III. 35):

Die Liebe redet wahr und höhnt,
Sie giebt uns Ruh bei großem Schmerz,
Bei argem Groll ein offnes Herz,
Macht heut' uns Freude, morgen Weh.

Folquet von Marſeille (III. 160):

Spricht man mit mir, ſo weiß ich manchmal nicht
Wovon man ſpricht,
Man grüßt mich und ich hör' es nicht.

Bernart von Ventadour mit ſeiner gewöhnlichen Naivetät (III. 55):

Wie leid' ich, ach, an Sehnſuchtsweh,
Oft iſt mein Sehnen mir ſo lieb:
Entführen könnte mich ein Dieb,
Ich wüßte nicht, daß es geſchäh.

Arnaut von Marueil (III. 218):

Oft wind' ich mich im Schlaf, indem ich froh
Mit euch zu ſcherzen und zu lachen wähne,
Erwach' ich dann, ſeh' und erkenn' ich klar,
Daß ich mich trog, ſo wird der Scherz zur Thräne.

Perdigon (III. 344):

Geſegnet ſey das Weh, die Angſt und Pein,
Die ich um Liebe lange Zeit ertrug.

Bonifaci Calvo (III. 445):

Und es drang ein ſüßes Weh
Mir ins Herz und macht mir Pein,
Ohne mir zur Laſt zu ſeyn.

Allein die Wirkung der Liebe thut ſich auf eine noch wunderbarere Weiſe kund. Der Geiſt des Liebenden wirkt in

Digitized by Google

die Ferne, und ſetzt ihn in geheime Verbindung mit dem geliebten Gegenſtand. Dieſe myſtiſche Vorſtellung zieht ſich durch die geſammte Minnepoeſie; die Dichter ſcheinen auf ſie, als auf eine ſinnreiche Anſicht, keinen geringen Werth zu legen. So ſagt Peire Rogier (III. 37):

Von fern bin ich ihr treulich nah,
Denn Freunde ſcheidet man nicht leicht,
Sind ihre Herzen ſich geneigt.

Peyrol (III. 275):

Doch mein Herz beut ihr ſich dar,
Wo es ſich befindet:
Denn Treuliebe eint und bindet
Auch von fern ein liebend Paar.

Derſelbe:

Kein Tag vergeht, daß nicht mein Herz beſchleiche
Ein ſüßer Hauch aus meinem Heimathland [1]).

Bernart von Ventadour (III. 84):

So oft die ſüßen Lüfte
Aus eurem Lande ziehn,
So glaub' ich alle Düfte
Des Edens einzuziehn.

Derſelbe (III. 87):

Als beſter Liebesbote gilt
Mir mein Gedanke, der ihr Bild,
Das liebliche, mir ſtets erneut.

---

[1]) Non es nuills jorns, qu'e mon cor non dissenda
Una dolsors, que ven de mon pays.
«Si be-m sui loing.» Ms.

Etwas ſchwächer wird dieß zuweilen durch ein bloßes geiſtiges Anſchauen ausgedrückt. Bernart von Ventadour (III. 66):

> Sieht, Herrin, euch mein Auge nicht,
> So wißt doch, daß mein Herz euch ſieht.

Hieran knüpft ſich die Idee, daß die Geliebte im Herzen des Liebenden wohne, in welcher Beziehung Rambaut von Orange ſcherzhaft ſagt (III. 16):

> Euch, Herrin, kann ich ohne Kleid
> In meinem Herzen deutlich ſehn.

Eine weitere Wirkung der Liebe iſt eine gewiſſe Schüchternheit des Liebenden, die in den überwiegenden Vorzügen der Geliebten ihren Grund hat, und zuweilen ſo heftig iſt, daß ſie jenen der Sinne wie der Sprache beraubt. Wenige Züge des Minnelieds wiederhohlen ſich ſo häufig, als dieſer. Gaucelm Faidit:

> Manchmal pflegt es zu geſchehn,
> Daß, nachdem ich's wohl ermeſſen,
> Ich bereit bin, euch zu flehn,
> Doch hat euch mein Leib geſehn,
> Dann iſt alles raſch vergeſſen. [1]).

Peire Raimon von Toulouſe (III. 125):

> Was thu ich? Ach, nichts wag' ich ihr zu ſagen,
> Nein, ſeh' ich ſie, ſo ſteh' ich da, wie ſtumm.

---

[1]) Car maintas sazos m'ave,
Q'ab tota fait' acordansa,
Domna, us cuig pregar de me,
E pueis quan mos cors vos ve,
M'oblit e non ai membransa.
«Al semblan del rei ties.» Ms.

Elias von Barjols (III. 353):

Wie ein Stummer ſteh' ich da
Vor der holdſeligen Geſtalt,
Vor ihr, der ſtets mein Sehnen galt;
Nicht zu ſagen wag' ich ja,
(So halt' ich mein Herz verborgen)
Wie ſehr ich ihr ergeben bin.

Pons von Capdueil (III. 267):

Nein nimmermehr, und lebt' ich tauſend Jahr',
Entdeck' ich mich, will ſie mich nicht vernehmen.

Bernart von Ventadour (III. 45):

Schau' ich ſie an, man merkt's geſchwind
An Augen, Farb' und Angeſicht,
Ich faſſe mich vor Schrecken nicht,
Und zitt're wie das Blatt im Wind.

Bertran von Born (III. 137):

Oft hat mich ihr Reiz belehrt,
Daß mich nichts ihr kann empfehlen:
Denn ſie darf die Beſten wählen,
Die man ehrt,
Ritter, Herrn, wenn ſie begehrt.

Was die Wünſche der Liebenden betrifft, ſo ſind ſie im Ganzen beſcheidner Art, wie die Natur der Verhältniſſe es mit ſich bringt. Die meiſten begnügen ſich mit einem huldvollen Blick, einem freundlichen Wort, einem geringen Geſchenk; andre treten mit größern Anſprüchen hervor. Peire Rogier (III. 32):

Im Anſchaun find' ich meinen Lohn,
Kein größres Heil
Wird mir zu Theil,
Doch hab' ich Freud' und Ehr davon.

Bernart von Ventadour:

Ich ſteh zu ihr in Dienſt= und Freundespflichten,
Und bitte ſie nur um die eine Huld,
Geheim den ſchönen Blick auf mich zu richten,
Denn der beſänftigt meine Ungeduld [1]).

Guillem Ademar (III. 194):

Ein Lächeln ſchon wär' mir genug.

Guillem von Saint=Didier (III. 300):

Mich macht ein Faden ihres Handſchuhs reich,
Ein Haar auch, das ihr auf den Mantel fällt.

Guillem von Cabeſtaing' (III. 107):

Ach wann, Geliebte, wird die Stunde kommen,
Wo ihr mir huldreich ſo viel Ehre zollt,
Daß ihr nur einmal Freund mich nennen wollt?

Peyrol (V. 282):

Rauben möcht' ich, oder mir
Stehlen einen Kuß von ihr;
Sollte ſie drum Streit erheben,
Wollt' ich ihr ihn wiedergeben.

Arnaut von Marueil (III. 211):

Wär' ich nur eines Abends dort,
Wo ſie ſich zu entkleiden pflegt,
Würd' ich als Wärter dann gehegt,
So wünſcht' ich keinen größern Lohn.

---

[1]) Mi dons soi hom et amicx e servire,
E non l'enquier nuill autras amistatz,
Mas c'a selat los sieus belz oillz me vire,
Que gran be-m fai l'esgartz quan soi iratz.
«Per descobrir.» Ms.

Peire Rogier (III. 29):

> Das wär' mir ein großer Troſt,
> Wenn nur, wo ſie ſich entkleidet,
> Sie des Nachts mich wollte dulden.

Bernart von Ventadour ſagt (III, 59): ich muß ſterben vor Sehnſucht,

> Wenn in ihr Kämmerlein
> Sie mich nicht zu ſich läßt,
> Damit ich, darf es ſeyn,
> Sie herz' und küſſe, feſt
> Den weißen Leib gepreßt.

Allein dieſe Wünſche ſind zu verwegen, denn wunderbarer Weiſe verbindet ſich in ihr Grauſamkeit mit Schönheit. Bernart von Ventadour (III. 53):

> Schau' ich ihr Angeſicht,
> Der milden Augen Licht,
> Wie wundert' ich mich nicht,
> Daß ſie doch grauſam ſpricht?

Gaucelm Faidit (III. 289):

> Es wundert mich, da Klugheit ſie beſeelt,
> Reiz, Ehre ſchmückt, daß ihr die Liebe fehlt.

Deßwegen vermag die geringſte Gunſtbezeugung den Dichter außer ſich zu verſetzen. Peire Vidal (III. 325):

> Mehr hab' ich an einem Band
> Aus Raymbauda's eigner Hand,
> Als der König an Poitou
> Und an Tour und an Anjou.

Pons von Capdueil (V. 357):

Eurer Huld, Geliebte, muß
Ich gedenken für und für:
Denn ein Lächeln gabt ihr mir
Und im Stillen einen Kuß.
Wenn ich ewig lebte — deſſen
Würd' ich nimmer doch vergeſſen.

Gaucelm Faidit:

Als ich einen Kuß entzückt
Auf den weißen Hals gedrückt . . .
Fühlte ich
Wonniglich
Mein Leid entrückt [1]).

Sichtlich iſt der Wetteifer der Dichter, die Vorzüge ihrer Frauen in das hellſte Licht zu ſetzen. Gleichwohl ſind ausgeführtere Darſtellungen ihrer Schönheit faſt eben ſo ſelten, wie ausgeführtere Naturgemälde. Folgende Stelle iſt aus einem Sendſchreiben Arnaut's von Marueil (III. 202):

Eur ſchönes dunkelbraunes Haar,
Die Stirne weiß und lilienklar,
Das Auge, das ſich regt und lacht,
Die Naſe grad' und wohlgemacht,
Das blühend friſche Angeſicht,
So weiß und roth ſind Blumen nicht,
Das Mündchen, ſchöne Zähne drein,
Kein Silber iſt ſo klar und rein,

[1]) Can li baisei dousamen
Son bel col blanc avinen,
Adonc frais
Lo dous bais
Mo marrimen.
«Gen fora contra.» Ms.

Und Kinn und Hals und Bruſt ſo weiß,
Wie friſcher Schnee und blühend Reis,
Und dann die Hände ſchön und blank
Zuſammt den Fingern zart und ſchlank ....
So oft mein Herze denkt daran,
So faßt mich ſolch Erſtaunen an,
Ich weiß nicht mehr, woher, wohin,
Und wundre mich, daß ich noch bin.

Meiſt brauchen die Troubadours gewiſſe geſuchte Ausſprüche und Gleichniſſe, die eine unbeſchränkte, doch gar zu allgemeine Lobpreiſung enthalten. Peire Rogier (III. 38):

Nacht wird zum freundlich klaren Tag,
Wenn man ihr grad' ins Antlitz ſieht.

Bernart von Ventadour (III. 81):

Schön, wie die Natur ſie ſchuf,
Wüßte ſie kein Menſch zu ſchildern.

Peire Vidal (III. 235):

Denn ihr Reiz verfeint ſich ſtets,
Wie das Gold in Kohlengluth.

Derſelbe anderswo (III. 319):

Und wer Sie preiſt, der erdichtet
Nicht das Gute, das er ſagt.

Guillem Ademar (III. 195):

Und wer auf meine Freundin ſchilt,
Der ſagt die Wahrheit ſicher nicht,
Noch lügt, wer Gutes von ihr ſpricht.

Arnaut von Marueil (III. 226):

Und käm' ein Hirt aus ihrem Land,
Für einen Herrn ſäh' ich ihn an.

Raimon von Miraval (III. 359):

Denn der rohſte Menſch im Land,
Der ſie ſchauet oder ſieht,
Muß, ſobald er weiter zieht,
Artig ſeyn und voll Verſtand.

Berengier von Palaſol (III. 238):

Zu ſchaun ihr ſchönes Angeſicht,
Erſchlafft mein Auge nimmermehr,
Und wenn der Tag ein Jahr lang wär'.

Bertran von Born (III. 138):

Geehrt wär' ſelbſt die röm'ſche Kaiſerkrone,
Trügt ihr ſie auf dem Haupt.

Uc von la Baccalaria (III. 340):

Was einzeln nur an Frauen wird erkannt,
Mild Lächeln, güt'ge Red', Anmuth, Verſtand,
Bildung und Einſicht und Geſchicklichkeit,
Und was nach ſonſt wahrhaften Werth begründet,
Seh' ich in euch, erhabne Frau, vereint.

Guillem von Cabeſtaing (III. 111):

Aus der eignen Schönheit Fülle
Schuf Gott gewiß dieß Frauenbild,
Und wollte mit der Demuth mild
Zieren ihre reine Hülle.

Guiraudet der Rothe (III. 12):

. . . Gott gab ſich alle Mühe,
Als er erſchuf den liebevollen Leib.

Nur ſie, die Unvergleichliche, kann den Sänger beſeligen, was es auch ſonſt Erhabenes und Reizendes geben mag. Peyrol (III. 273):

Ich möchte nimmer König ſeyn noch Kaiſer,
Wenn ich nicht ferner denken dürft' an Sie.

Guiraut von Salignac (III. 395):

Kein Kaiſer und kein König iſt auf Erden,
Der ſich darf freuen ſolcher Herrlichkeit,
Als ich, wenn ihr mir nur gewogen ſeyd.

Gaucelm Faidit (III. 291):

Nimmer wollt' ich ohne Sie
Selber Herr von Frankreich werden.

Pons von Capdueil (V. 353):

Ich möchte nicht das deutſche Reich beſitzen
Wenn Audiart nicht meine Augen ſähn.

Augier (III. 105):

Gäbt ihr mir das, wovon ihr ſpracht: ja gern,
So tauſcht' ich nimmer mit Marocco's Herrn.

Guillem von Cabeſtaing (III. 196):

Und wollte ſie vom bunten Kleid
Ein Fädchen günſtig mir verleihn,
Lebt' ich in größrer Seligkeit,
Als wenn ein andres Weib bereit
Mich aufnähm' in ihr Kämmerlein.

Arnaut von Marueil (III. 214):

Sie wollt' ich eher ohne Hoffnung lieben,
Als jede Luſt mit einer andern üben.

Piſtoleta (III. 228):

Ich zieh' es vor, euch zu Gebot zu ſtehn,
Als zu gebieten über andre Frauen.

Daude von Prades (III. 414):

Weit lieber will ich um die Holde ſchmachten,
Als ſonſtwo nehmen, was ſie mir verſagt.

Digitized by Google

Nicht allein iſt die Angebetete über jede irdiſche Herrlichkeit, ſelbſt über den Glanz eines Thrones erhaben, auch die göttlichen Dinge dürfen ſich mit ihr nicht vergleichen: drum iſt es wichtiger, nach ihrer Huld, als nach der Gnade des Himmels zu ſtreben. Dieß iſt einer der durchgreifendſten Züge der romantiſchen Poeſie überhaupt, der in der ſinnlichen Auffaſſung des Religiöſen ſeinen Grund haben mag, wiewohl dieſe Aeußerungen nicht allzu wörtlich genommen werden dürfen. Man höre Peire Raimon von Touloufe (III. 121):

Stünde mir die Liebe bei,
Daß Sie meinem Werben
Günſtig ſich bewies,
Größre Luſt als Paradies
Würd' ich dann erwerben.

Arnaut von Marueil (III. 226):

Wenn Gott mir ihre Gunſt verlieh,
Gewiß, dann ſchien' mir gegen Sie
Das Paradies ein wüſter Ort.

Guillem von Cabeſtaing (III. 115):

Wenn ich beſtändig
Mich Gott ſo treu bewies,
Nähm' er lebendig
Mich in ſein Paradies.

Peire Vidal:

Herrin, ich glaube Gott zu ſehn,
Betracht' ich euren holden Leib [1]).

[1]) Bona dompna, dieu cuig vezer,
Quan lo vostre gen cors remir.
«Qand hom es en antrui.» Ms.

Raimon Jordan (V. 380):

So begehr' und lieb' ich ſie:
Wenn ich nach dem Tode wär',
Wät' ich Gott doch nicht ſo ſehr,
Daß er in ſein Paradies
Ein mich ließ,
Als um eine Nacht
Mit der Liebſten durchgebracht.

Am weiteſten geht ein gewiſſer übrigens unbekannter Troubadour Bertran in einer Tenzone mit Granet. Dieſe iſt zu charakteriſtiſch, als daß ſie nicht im Auszuge gegeben werden ſollte, wiewohl ſie verderbt und dunkel iſt. Granet tritt mit der Frage auf, warum Bertran nicht ablaſſe, eine Frau zu lieben, die ihm nicht die geringſte Gunſt erweiſe. Ueber dem Meere tobe der Antichriſt und morde die Gläubigen; dieſen möge er, eingedenk ſeines Seelenheils, zu bekriegen gehen, und der grauſamen Herrin vergeſſen. Bertran erwiederte: «Ich freue mich über die Fortſchritte des Antichriſts, denn er iſt ſo gewaltig, daß er Holz in reines Gold verwandeln kann, und ſo wird er ſicher die Spröde bekehren, wenn ich an ihn glauben und ſeine Gebote befolgen will. Nichts wünſche ich mehr, als daß er bereits bis dieſſeits Sardinien vorgedrungen wäre, denn durch ſeine Hülfe würde mein Leiden bald ein Ende nehmen.» In der folgenden Strophe wirft ihm Granet ein, daß er ſich nicht nur an der Liebe verſündige, wenn er ſich mit Gewalt in den Beſitz der Geliebten ſetzen wolle, ſondern daß auch ſeine Seele verloren ſey. Allein Bertran weiß ſich zu helfen, er verſetzt: «Was einer auch thut, dem Tode zu entgehen, das kann ihm nicht zum Tadel gereichen: denn wahrlich, ſie, welche die Krone der Schönheit trägt, läßt mich umkom-

men; welche Sünde wäre es darum, wenn ſich mein Herz dem Antichriſt ergäbe, der mir helfen könnte? Und wenn ich ihrer Schönheit wegen den Verſtand verlöre, ſo würde Gott unrecht thun, wollte er mir dieſe Sünde nicht vergeben.» [1])

Wenn nun aber die Unvergleichliche trotz den ungemeſſenen Lobeserhebungen und der unwandelbaren Treue ihres Sängers unbewegt blieb, wenn dieſer ſah, daß er ſeine

[1]) Pos anc no us val amors, senh' En Bertran,
Perc' amas pus leis, que no us ama senha,
Qne pns no us a valgnt ja derenan,
No us cal aver respieg, que jois non venha:
Que outra mar ang dir, que Antecrist renha,
C'ap los seus ve, que totz sels ausiran,
Qne nos volran covertir prezican;
Perqn'ie us cosselh, que de l'arma ns sovenha,
E partes vos de leis, c'amar no us denha.

Amicx Granet, quie-m tenc per ricx, sol c'ay
(fehlt) . . . . so s'endevenha,
Car Antecrist sai c'a de poder tan,
Que ben pot far, si-s vol, aur fin de lenha:
Doncx segurs soi, que ma dona-m destrenha,
Si'l vuelh creire ni far tot son coman,
E de may re non ai tan gran talan,
Mas que el fos passatz de lai Sardenha,
C'ab luy sui sertz, que totz mos mals revenha . . . .

Ren c'om fassa per son estorsamen
De mort, tortz es per cert, qui'l n'ochaizona,
Et yeu era-n vengut al fenimen
Per leys, qne a de valen pretz corona;
Cal tortz er doncx, si mos cors s'abandona
Ad Antecrist, pos far me pot jauzen?
E si pequi ni pert del tot mon sen
Per sa bentat, tan play qui la-m fayssona,
Mal fara dieus, s'aquest tort no-m perdona.

Lieder an eine Undankbare verſchwende, ſo mußte es wohl endlich zum Bruch kommen. Manchmal iſt der Liebende dieſem Schritt nah, allein er vermag ihn nicht zu thun. Bernart von Ventadour (III. 47):

Sie zu laſſen glückt mir nimmer,
Denn die Liebe hält mich feſt.

Folquet von Marſeille (III. 151):

Des Liebens wär' ich müde bald,
Denn Kläffer ſind mir zum Verdruß,
Doch ſo umſtrickt mich Liebsgewalt,
Daß ich der Einen dienen muß.

Kommt es aber auch wirklich zur Trennung, ſo äußert ſich auch hier die getäuſchte Hoffnung ſelten anders, als mit Ruhe und Beſcheidenheit; z. B. bei Cadenet (III. 245):

Treu und voll Demuth zeigt' ich lange Zeit
Mich gegen Lieb' und that, was ſie befahl,
Wie ich gekonnt, ſo daß trotz mancher Qual,
Die ich ertrug, trotz manchem herben Leid,
Ich nie mein Herz von der Geliebten wandte,
Das ich in Redlichkeit ihr dargebracht,
Bis ich an ihr den thör'gen Brauch erkannte,
Der mich enttäuſcht und andern Sinns gemacht.

Dagegen Folquet von Marſeille (III. 154):

Wie man ein häßlich Bildniß aus der Ferne
Weit höher ſchätzt, als wenn man's nahe ſieht,
Schätzt' ich euch höher, als ich euch nicht kannte.

Iſt es aber der Tod, der das Verhältniß zerreißt, dann fühlt ſich der treue Sänger berufen, alle ſeine Kräfte zu einer recht würdigen Todtenfeier aufzubieten. Jetzt hat der Himmel den Preis der Tugend und Schönheit der Erde ab-

gewonnen, die nun traurig und öde daliegt, ſie, die noch vor wenig Augenblicken den Himmel mit ſeinen Engeln und Heiligen überſtrahlte. Pons von Capdueil (III. 190):

Es iſt gewiß: daß uns entfloh ihr Geiſt,
Darüber jauchzt die ſel'ge Engelſchaar;
Man ſagt ja, und geſchrieben ſteht es klar:
Der hat bei Gott Preis, wen die Erde preiſt.
Das zeigt uns, daß im hehren Schloß ſie wohnt,
Und unter Lilien dort und Roſen thront;
Gewiß muß ſie, die nimmer falſch geweſen,
Im Paradies vor allen ſeyn erleſen.

Die Klagelieder auf den Tod einer Freundin gehören, ſo wie die politiſchen Geſänge dieſes Namens, mit welchen ſie auch in der Einrichtung übereinſtimmen, vermöge des ihnen eigenen poetiſchen Schwunges zu den beſten Leiſtungen der Troubadours.

Zu dem Kreiſe des Minneliedes zählen wir auch die Romanze und das religiöſe Lied.

Wenn man die Albas, ſo wie die zahlreichen Paſtorellen, welche beide Dichtarten die erzählende Form beobachten, abrechnet, ſo kommt die Romanze äußerſt ſelten vor. Wir bemerken an ihr die ſubjective Darſtellung als einen beſondern Zug: entweder ſtellt ſich nämlich der Dichter als unmittelbaren Theilnehmer an der Handlung, die er ſchildert, oder doch als Beobachter derſelben dar, eine Eigenheit, die auch an der Novelle zu bemerken iſt. Um von dem Geiſte des erzählenden Liedes einen Begriff zu geben, möge eine Probe von Marcabrun hier folgen; ſie zeigt uns eine der Wunden, welche die Kreuzzüge ſo manchem friedlichen Verhältniſſe ſchlugen (III. 375).

Im Garten an der Quelle Rand,
Wo Raſen grünte dicht am Sand,
Am Fruchtbaum, wo man Kühlung fand,
Der, voll von neu erwachtem Sang,
Im Schmuck der weißen Blüthen ſtand,
Da war's, wo einſam ſich befand
Sie, die mir keinen Troſt gewährt.

Ein Fräulein in der Schönheit Zier,
Des Burgherrn Tochter, traf ich hier;
Sie freut ſich wohl, ſo dacht' ich mir,
Am friſchen Lenz und Liederklang
Und an dem grünen Luſtrevier,
Und reden wollt' ich ſchon zu ihr,
Da, merkt' ich, war es umgekehrt.

Vom Weinen war ihr Aug' entſtellt,
Von Seufzern ihre Bruſt geſchwellt:
„O Jeſus — ſprach ſie — Herr der Welt,
Du biſt an meinem Jammer Schuld,
Dein Schimpf hat mir mein Glück vergällt:
Denn all die Beſten dieſer Welt
Ziehn aus für dich, da du's verlangſt.»

«Dir hat ſich auch mein Freund geweiht,
Den Anmuth ziert und Tapferkeit,
Nichts bleibt mir hier, als bittres Leid,
Als Thränen nur und Ungeduld.
Dem König Ludwig werd' es leid,
Der alles aufruft weit und breit,
Und mir nichts ſchafft als Herzensangſt!»

Kaum merkt' ich, wie betrübt ſie war,
So kam ich zu der Quelle dar,
«O Schöne — hub ich an — fürwahr,
Vom Weinen wird die Haut getrübt,
Und Gram iſt unnütz offenbar,
Denn wer es blühn läßt Jahr für Jahr,
Erfreut auch ein bedrängt Gemüth.»

«Herr — ſprach ſie drauf — das mag wohl ſeyn,
Daß Gott von aller Noth und Pein
In jener Welt mich will befrein,
Er, der den Sündern oft vergiebt;
Doch hier büß' ich den Liebſten ein;
Auch ihn muß ich der Kälte zeihn,
Da er ſo weit von dannen zieht.»

Das religiöſe Lied erſcheint bei den Troubadours als Nebenſache, und kann von Seiten ſeines Werthes auf keinen hohen Rang Anſpruch machen; doch finden ſich ein paar Canzonen, die man den beſten lateiniſchen Kirchenliedern an die Seite ſetzen darf. Wiewohl die Religionspoeſie in erzählender und belehrender Form auch von den Dichtern occitaniſcher Zunge nicht vernachläſſigt wurde, ſo widmeten ſie doch dem religiöſen Liede keine ſonderliche Pflege; die Zahl der uns aufbewahrten Beiſpiele iſt daher ſehr gering. Freilich fehlte es an jeder äußeren Auffoderung zu dieſer Dichtungsart: die Kirche konnte ſie nicht brauchen, und die Geſellſchaft wollte ſie nicht hören; ſie blieb alſo auf die enge Zelle und gewöhnlich auf einen ſpätern Lebensabſchnitt des Dichters beſchränkt.

Der Liebesbriefe möge hier nur gedacht und bemerkt werden, daß ſie mit Ausſchluß der Form alle Züge des Minneliedes tragen. Arnaut von Marueil glänzt in dieſem Fache.

2. Das Sirventes.

Wenn ſich der Dichter in dem Minnelied auf den engeren Kreis zärtlicher Empfindungen beſchränkt, ſo betritt er in dem Sirventes ein weites Feld, um Gefühle und Gedanken anderer Art zu entfalten. Das Sirventes führt ihn

gleichſam aus der häuslichen Enge auf das Forum oder den Kampfplatz, wo er das Schlechte angreifen, das Rechte vertheidigen, irgend eine Parthei oder auch ſein eignes Handeln verfechten ſoll.

Das Sirventes iſt ſo alt wie das Minnelied, denn es findet ſich ſchon bei dem Grafen von Poitiers. Unbeſtreitbar macht es für uns, in Betracht ſeines hiſtoriſchen Werthes, den wichtigſten Theil dieſer Litteratur aus, nicht ſo ſehr, weil es einige unbekannte Thatſachen überliefert, ſondern vorzüglich, weil es ein unmittelbarer Verkündiger der Anſichten und Urtheile einer denkwürdigen Vergangenheit iſt, eine ungetrübte Stimme ihres Geiſtes, welche zuweilen vernehmlicher ſpricht, als die That. Das zeigt ſich, wenn man die Anfälle gegen die Geiſtlichen, den päpſtlichen Stuhl, gegen die verheerenden Ketzerkriege, oder die franzöſiſchen Unterdrücker betrachtet. Auch jene ſeltnern Geſänge, die von hiſtoriſchen Perſonen in bedenklichen Lagen gedichtet wurden, ſind, wenn auch nicht von hoher Wichtigkeit, doch von bedeutendem Intereſſe, und ſo möchte wohl niemand das Klagelied König Richards im Kerker ohne Theilnahme leſen.

Das Sirventes ſtellte den Dichter auf eine höhere Stufe der Geſellſchaft, es machte ihn des Umganges mit den Großen würdig, und ohne Zweifel entſprang aus dieſer Stellung die große Vertraulichkeit, die man zwiſchen den Mächtigen und ihren Hofſängern bemerkt. Dieſes Verhältniß beſchränkt ſich zwar nicht auf die Geſchichte der provenzaliſchen Dichtkunſt; das Gleiche oder Aehnliche findet ſich auch anderwärts, allein nirgends zeigt es ſich in einem ſo anziehenden Lichte als hier. Der Hofdichter verhielt ſich zu dem Fürſten als deſſen Freund, Rathgeber, Vertheidiger,

eine Stelle, die ihm, dem vielgereiſten, weltgewandten, in die Verhältniſſe mancher Höfe eingeweihten gar wohl gebührte. Peire, König von Aragon, hielt es nicht für zu gering, mit ſeinem Hofdichter Lieder zu wechſeln, ihm in ſchwierigen Fällen ſeine Klagen und Hoffnungen mitzutheilen [1]. Nicht minder traulich war, um noch dieß Beiſpiel anzuführen, das Verhältniß zwiſchen dem Markgrafen von Montferrat und Rambaut von Vaqueiras, der jenem, ſeinem Herrn, nie von der Seite kam, ſeine Geheimniſſe wußte, und ſich den Zeugen, Ritter und Hofdichter deſſelben nennt (II. 262). Dieſes Anſehen, das ein Dichter erlangen konnte, erklärt ſich aus der Gewalt der Poeſie zu einer Zeit, die ſich mehr zum Empfinden als zum Denken neigt, und wo an der Stelle der Gerechtigkeit die Leidenſchaft mit ihren gewaltigen Wirkungen den Meiſter ſpielt. In einer ſolchen Zeit mußte es den Großen von Wichtigkeit ſeyn, diejenigen, die in der Gabe des Geſanges eine mächtige Waffe beſaßen, an ſich zu feſſeln, um durch ſie ihre Rechte zu vertheidigen, und die Anſprüche ihrer Gegner anzugreifen, kurz, um den öffentlichen Geiſt für ſich zu ſtimmen. Die Dichter ihrerſeits fühlten die Vortheile ihrer Stellung gar wohl; Peire Vidal ſagt z. B., er habe ſich zum ungariſchen König Amalrich begeben, der ihn als Diener und Freund hege und große Ehre damit ärndten werde, denn e r könne des Königs Lob der ganzen Welt verkündigen, und den Ruhm deſſelben erhöhen [2].

[1]) S. das Sirventes Peire Salvagg' en greu pessar. IV. 217 und des Dichters Antwort V. 332.

[2])
M'en anei en Ongria
Al bon rei 'N Aimeric,
On trobei bon abric,
Et aura-m ses cor tric
Servidor et amic.

Auch ſuchten die Troubadours dieß Anſehn zu behaupten, indem ſich ſich als die Sittenrichter der Zeit darſtellten und als ſolche ſich erkühnten, ſelbſt demjenigen Stande, der ſich für den Inhaber aller Weisheit ausgab, der Geiſtlichkeit, den Text zu leſen. Am deutlichſten ſagt dieß ein gewiſſer Guillem Anelier von Toulouſe (IV. 271):

Ganz dem Dienſt des Herrn ergeben,
Der Erlöſung uns erwarb,
Schmerzvoll an dem Kreuze ſtarb,
Sag' ich Wahrheit ohne Beben.

Aehnlich Granet, um ſeinen Tadel gegen den gefürchteten Grafen Karl von Anjou zu rechtfertigen (IV. 237):

Graf Karl, leiht mir Gehör, ihr ſollt vernehmen
Ein Sirventes, das lautre Wahrheit ſpricht!
Die Guten zu erhöhn iſt meine Pflicht,
Nicht minder auch, die Böſen zu beſchämen;
Und ſchützen müßt ihr mich in meinem Recht:
Denn jeden Fehl zu rügen liegt mir ob,
Und wer mir ſchadete bei dem Bemühn,
Den hättet ihr zur Rechenſchaft zu ziehn.

Dieſes Amt des Sittenrichters erfodert Freimüthigkeit und Gerechtigkeit; weder Drohungen noch Verheiſſungen von Seiten der Machthaber dürfen den Dichter beſtechen. Daher ſagt Pons Barba (V. 351):

Et aura i gran honor,
Si m'a per servidor,
Qu'ieu puesc far sa lauzor
Per tot lo mon auzir,
E son pretz enantir
Mais d'autr'om qu'el mon sia.
«Ben viu a gran dolor.» Ms.

Treulos iſt ein Dienſtgedicht,
Das nicht frei von Art und Pflicht
Der Kleinen und Gemeinen ſpricht,
Noch auch der Leute von Gewicht.

Bernart von Rovenac (IV. 203):

Nichts ſoll Gab' und Lohn mir gelten,
Nichts auch Dank und Gunſt
Mächt'ger Herrn voll falſcher Kunſt,
Nein, ich denke ſie zu ſchelten
Ihrer Schlechtigkeit gemäß.

Bertran von Born (IV. 181):

Ich dicht' ein neu gefällig Rügelied,
Wie keins mir glückte; Furcht ſoll mir nicht wehren,
Frei auszuſprechen, was man hier ſich ſagt.

Daß ſich dieſe löbliche Unpartheilichkeit nicht immer auf jene Dichter erſtreckte, die im Dienſte eines Großen ſtanden, liegt in der Natur der Sache.

Das Sirventes wurde, wie das Minnelied, durch die Spielleute an den Höfen muſikaliſch vorgetragen, und konnte auf dieſe Weiſe bald zur Kunde der Welt gelangen; zuweilen drückt der Dichter die Abſicht aus, ein Sirventes, von dem er irgend eine Wirkung erwartete, raſch und allgemein zu verbreiten, wie Bertran von Born an einigen Stellen thut (IV. 148. 177). Diejenigen Gedichte dieſer Art, die, ſey es auch tadelnd, an eine Perſon gerichtet waren, wurden ihr von den Verfaſſern wahrſcheinlich geradezu überſandt. Der jüngere Bertran von Born ſagt wenigſtens in einem Liede gegen Johann ohne Land (IV. 200):

Und weil mir alles günſtig ſcheint,
Dicht' ich ein wüthend Sirventes,
Und zum Geſchenke ſend' ich es
Johann dem König, ihm zur Scham.

Auch Elias Cairel erklärt, er wolle ſein Rügelied dem Grafen Wilhelm von Montferrat, den es betrifft, zuſchicken (IV. 293).

Was die Wirkung des Sirventes belangt, ſo verſteht es ſich, daß ſich die Großen, ſo wie die Welt überhaupt von den Dichtern nicht regieren ließen; indeſſen giebt es Fälle, wo ſich eine größere oder geringere Wirkung der Poeſie vorausſetzen läßt. Hieher gehören die zahlreichen Auffoderungen zu den Kreuzfahrten, die wenigſtens als Nachhall der Kreuzpredigten von Einfluß geweſen ſeyn müſſen. Auch ſcheinen die feurigen, das Ehrgefühl gewiſſer Fürſten reizenden Geſänge Bertran's von Born ihre Abſicht nicht immer verfehlt zu haben; er ſelbſt ſagt (IV. 170):

Da ſich die Freiherrn härmen und ſich grämen,
Verſtimmt von beider Kön'ge Friedensſchluß,
Dicht' ich ein Lied, das, wenn ſie es vernehmen,
Sie ungeſäumt zum Kriege reizen muß.

Daß man die Angriffe der Dichter nicht mit Gleichgültigkeit betrachtete, das geht daraus genügend hervor, daß man ſich dagegen zu rechtfertigen ſuchte; theils thaten dieß die Großen ſelbſt, wenn ſie von ihres Gleichen angegriffen wurden, theils übernahm ein verpflichteter Sänger die Antwort, wenn die Verunglimpfung von einem andern Sänger ausgegangen war; und ſo zogen heftige Rügelieder eben ſo heftige Erwiederungen nach ſich. Auſſerdem geſchah es wohl auch, daß der beleidigte Fürſt den Dichter ſeine weltliche Uebermacht fühlen ließ. Bertran von Allamanon hatte Karl von Anjou, ſeinen Oberherrn, poetiſch angegriffen: dieſer, dem die provenzaliſche Poeſie wenig am Herzen lag, gab ſich nicht die Mühe ihm zu antworten, ſondern ſtrafte ihn durch den Verluſt eines Zolles, den er zu erheben berechtigt war, und erſt als Bertran ein dem Grafen wohl-

gefälliges Sirventes gedichtet hatte, wurde er wieder in den Beſitz ſeiner Einnahme geſetzt. Marcabrun ſoll ſeine Schmähungen gar mit dem Leben bezahlt haben (V. 251).

Dieſe poetiſche Gattung bewegt ſich in einem ſehr großen Wirkungskreiſe; ſie behandelt alle Gegenſtände des Lebens mit Ausſchluß der Liebe und Religion; in dieſer Vielſeitigkeit aber zeigt ſie überall denſelben Charakter. Dieſer beſteht in einem bittern, oft ſchneidenden Tone, der gerne Perſönlichkeiten einmiſcht, und einer Leidenſchaftlichkeit, welche ſich mit dem Standpunkt der Satyre nicht verträgt; ſelbſt das Loblied iſt nicht frei von dieſer Bitterkeit, indem es den Gegenſatz herbeizieht, und den einen auf Koſten des andern zu erheben ſucht. Der Geiſt dieſer ganzen Gattung zeigt ſich nirgends auffallender, als in der äſthetiſchen Critik, von welcher mehrere Beiſpiele vorhanden ſind; dieſe tadelt einen Dichter nie, ohne ſeine Perſon anzugreifen, ihm ſeine Abkunft, ſeine Armuth, ſeine Geſtalt und andere Zufälligkeiten zum Vorwurf zu machen.

Wir theilen das Sirventes in das politiſche, das moraliſche und das perſönliche. Das erſtere beſchäftigt ſich mit den Welthändeln, das zweite mit Sitten und Mißbräuchen, das dritte iſt perſönlichen Angelegenheiten gewidmet, und läßt ſich zuweilen auch zu dem politiſchen rechnen, wie ſich denn überhaupt die Gränzen der verſchiedenen Abtheilungen nicht ſtreng genug ziehen laſſen. Es iſt nichts ſeltnes, daß der Dichter auch ſeine Liebesangelegenheiten in das Sirventes miſcht, ſo daß es zweifelhaft bleibt, ob das Gedicht als ſolches oder als Canzone zu betrachten iſt; daß man dergleichen Lieder Sirventes-Canzonen oder gemiſchte Geſänge nannte, wurde oben gezeigt. Wenn die Liebe den Dichtern anderwärts als Schöpferin des Geſanges, als begeiſternde

Muſe gilt, ſo kann das Sirventes ihrer entbehren, wie Bertran von Born ſagt (IV. 179):

Wer nicht verliebt iſt, ſingt kein Minnelied,
Drum dicht' ich friſch ein neues Sirventes.

Ueber jede Abtheilung des Sirventes folgen hier einige Bemerkungen, die nicht das Ganze umfaſſen, ſondern Einzelnes hervorheben ſollen.

1) Das politiſche Sirventes beſchäftigt ſich gewöhnlich mit vaterländiſchen Angelegenheiten. Es verfolgt verſchiedene Richtungen, unter dieſen bemerkt man das Kampflied, den Aufruf, den Lobgeſang und das Rügelied. In beiden erſtern weht beſonders jener ritterlich kriegeriſche Geiſt, der den ſchönſten Abſchnitt des Mittelalters bezeichnet, in ſeiner ganzen Urſprünglichkeit, und verſetzt den Leſer unmittelbar in ein anderes Weltalter. In dem Kampflied wird die Luſt an Kampf und Fehde mit Begeiſtrung ausgedrückt, das Getümmel der Schlacht kräftig und wahr geſchildert. Bertran von Born, einer der Meiſter des Sirventes, hat dieſe kriegeriſchen Gefühle in einem eigenen Liede entfaltet, wovon zwei Strophen den Geiſt aller jener Geſänge vertreten mögen (II. 212):

Manch farb'gen Helm und Schwert und Speer
Und Schilde ſchadhaft und zerhaun
Und fechtend der Vaſallen Heer
Iſt im Beginn der Schlacht zu ſchaun;
Es ſchweifen irre Roſſe
Gefallner Reiter durch das Feld,
Und im Getümmel denkt der Held,
Wenn er ein edler Sproſſe,
Nur wie er Arm' und Köpfe ſpellt,
Er, der nicht nachgiebt, lieber fällt.

Nicht ſolche Wonne flößt mir ein,
Schlaf, Speiſ' und Trank, als wenn es ſchallt
Von beiden Seiten: drauf hinein!
Und leerer Pferde Wiehern hallt
Laut aus des Waldes Schatten,
Und Hülferuf die Freunde weckt,
Und Groß und Klein ſchon dicht bedeckt
Des Grabens grüne Matten,
Und mancher liegt dahin geſtreckt,
Dem noch der Schaft im Buſen ſteckt.

Folgendes Kriegslied iſt gemäßigter, allein ſinnreich und von Seiten der Form ausgezeichnet. Es rührt her von einem gewiſſen ſonſt wenig bekannten Bernart von Auriac, und betrifft einen Kriegszug, welchen Karl von Valois gegen Peire III. Grafen von Barcelona und König von Aragon, wegen deſſen mittelbarer Theilnahme an der ſicilianiſchen Veſper (1282) veranſtaltete. Der Dichter iſt auf franzöſiſcher Seite (IV. 241):

Der König reich an Ruhm und Ehr'
Läßt hoch und hehr
Sein Banner drohn:
Drum ſchaut man bald zu Land und Meer
Der Lilien Heer,
Auch freut mich's ſchon,
Daß Aragon Franzoſenbrauch
Erkennt und auch
Der karge catalan'ſche Gauch
Die Blumen ſieht, die Blumen hoch entſproſſen!
Ja, hören wird man bald in Aragon
Oïl und nenil anſtatt des oc und non.

Und wer gern dieſe Blumen bricht,
Der kennt noch nicht
Der Gärtner Macht,
Die manchen Herrn, der ſie verſicht
Nach Hüters Pflicht,
In Wehr gebracht;
Drei ſo gewalt'ge Gärtner drohn,
Daß einer ſchon
Spricht Barcelona's König Hohn,
Und haben Gott und Glauben zu Genoſſen,
Und, ſind ſie über'm Canego, habt Acht,
Wird Schloß und Haus dem Boden gleich gemacht!

Ihr Catalanen ſeyd geehrt,
Daß reich bewehrt
Euch Frankreichs Herr zu ſehn begehrt,
Der euch einmal zu prüfen ſich entſchloſſen,
Zu abſolviren euch mit Lanz' und Speer,
Denn Kirchenbann und Fluch drückt euch zu ſchwer.

Unter den Gärtnern verſteht der Dichter, außer Karl von Valois, Philipp den Kühnen und Karl von Anjou. — Das Turnierlied, welches man hieher rechnen kann, beſingt die kriegeriſchen Ritterſpiele mit nicht geringerem Feuer; doch kommt dieſe Gattung ſelten vor.

Unter denjenigen Sirventeſen, die einen Aufruf zu irgend einer Unternehmung zum Zwecke haben, ſteht das Kreuzlied oben an. Wir müſſen es als einen glücklichen Umſtand betrachten, daß uns jene Originalgeſänge nicht verloren ſind, welche die Stimme der Nation rein, kräftig

und in gefälliger Form ausſprechen, und welche nicht ohne Einfluß auf jene Weltbewegung verhallen konnten. Man bedenke, daß dieſe Gedichte, welche alles, was jener Zeit heilig und theuer war, in Anregung brachten, in glänzenden Ritter- und Frauen-Geſellſchaften geſungen, daß manche Herrn darin mit Namen aufgefordert und gleichſam an der Ehre angegriffen wurden. Die älteſten dieſer Lieder, welche auf uns gekommen ſind, entſtanden kurz vor dem dritten Kreuzzug: denn ſie erwähnen ſowohl der Eroberung Jeruſalems durch Saladin (1188) als der Streitigkeiten Philipp Auguſts und Heinrichs II, welche dieſem Kreuzzuge unmittelbar vorausgingen; die jüngſten reichen über das Jahr 1270 hinaus, da ſie den Tod Ludwigs des Heiligen beklagen. Man bemerkt an dieſen Gedichten dieſelbe Einfachheit des Gedankens, wie ſie der Poeſie der Troubadours eigen iſt; der Werth derſelben beruht auf der Energie des Vortrags. Dem Weſentlichen nach laſſen ſich die Ideen des Kreuzliedes auf folgende zurück führen, die ſich bereits in den Kreuzpredigten vorfinden: Gott hat für uns gelitten, wir müſſen ihm ſeine Liebe vergelten; ſo erwerben wir, indem wir dieß nichtige Erdenleben opfern, die ewige Glückſeligkeit: das hat uns der Papſt, der wahrhaftige Stellvertreter Gottes, verheißen, wer dem Rufe Gottes nicht folgt, der zittre vor dem Weltgericht! — Zur Charakteriſtik des Kreuzliedes ſind einzelne Stellen nicht geeignet, da ſie den Schwung und die Beredſamkeit dieſer Geſänge nicht wiedergeben würden; nur ein vollſtändiges Lied kann den Geiſt dieſer Poeſie in das gehörige Licht ſetzen. Das folgende von Pons von Capdueil (IV. 90) bezieht ſich auf den dritten Kreuzzug.

Nunmehr ſey unſer Hort und Zuverſicht
Wer die drei Kön'ge ließ zum Ziel gelangen,
Da er uns huldreich einen Weg verſpricht,
Auf dem der Menſch, wie ſchwer er ſich vergangen,
Folgt er nur fromm, Vergebung ſoll erlangen, *)
Und weſſen Herz jetzt Geld und Gut beſticht,
So daß er bleibt, der zeigt ſich als ein Wicht:
Denn keiner dünkt mir reich bei allem Prangen,
Der Gott und Ehr' verliert in Furcht befangen.

Fürwahr, er iſt bethört, wenn man das Wort
Des Herrn betrachtet, der uns aufgegeben,
Ihm nachzufolgen treu von Ort zu Ort,
Die Freunde fliehend und ein weichlich Leben.
Jetzt iſt es an der Zeit, dem nachzuſtreben!
Denn wer dort ſtirbt, hat mehr, als lebt' er fort,
Und minder, wer hier lebt, als ſtürb' er dort;
Wer edel ſtirbt — nichts taugt ja, feig zu leben —
Beſiegt den Tod, und lebt dann ohne Beben.

Wer ſich dem Kreuz demüth'gen Herzens naht,
Der wird durchs Kreuz Vergebung auch erwerben,
Am Kreuze ſühnte jede Miſſethat
Er, der den guten Schächer noch im Sterben
Begnadigte, den böſen ließ verderben,
Longin verzieh, da er um Gnade bat —
Er, der am Kreuz das Werk der Rettung that,
Und uns zum Heil den Tod empfing, den herben:
Wer das ihm nicht vergilt, ſtürzt in's Verderben.

---

*) Eis autem qui corde contrito et humiliato spiritu itineris hujus laborem assumpserint et in poenitentia peccatorum et fide recta decesserint, plenam suorum criminum indulgentiam et vitam pollicemur aeternam. Gregor. VIII. epist. I. ad omnes Christi fideles. Mansi XXII. p. 527.

Wer alle Länder über'm Meer beſiegt
Und Gott nicht ehrt, dem frommt nicht ſein Beginnen;
Denn Alexander, der die Welt bekriegt,
Nahm nichts als ein Stück Laken mit von hinnen.
Wer Gutem Böſes vorzieht, iſt von Sinnen:
Denn für ein Glück, das ihn nur kurz vergnügt,
Giebt er eins hin, das Tag und Nacht genügt.
Habſücht'ge Thoren, die ſich nie beſinnen,
Dem Geize fröhnen, und doch nichts gewinnen! [1]).

Für edel gilt kein Held zu dieſer Zeit,
Der Kreuz und Grab nicht Hülfe eilt zu bringen;
Mit Waffenſchmuck, mit Muth, mit Zierlichkeit
Und dem, was gut und ſchön vor allen Dingen,
Vermag man Heil und Ehre zu erringen
Im Paradies. O, wären mehr bereit
Die Herrn und Könige zum edlen Streit,
Daß ſie der Pein des Höllenpfuhls entgingen,
Wo Sünder ewiglich in Qualen ringen!

Wen Alter oder Krankheit auch beſchwert,
Der muß ſein Gold den Kämpfern nicht verſagen,
Denn fälls ihm Lauheit nicht die Fahrt verwehrt,
So thut er wohl, zum Zuge beizutragen [2]).
Ach, was wird vor dem Weltgerichte ſagen,
Wer pflichtvergeſſen nicht von dannen fährt,
Wenn Gott ſpricht: «die ihr falſch ſeyd und verkehrt,
Für euch ward ich getödtet und geſchlagen»?
Dann wird auch der Gerechteſte verzagen!

---

[1]) Nec dicimus, dimittite, sed praemittite quae habetis . . . et non timeatis, dare terrena et pauca et breviter duratura, quibus illa bona promissa sunt et reposita. Ibid.

[2]) Et non praecipimus aut suademus, ut senes aut imbecilles et usui armorum minime idonei hoc iter arripiant . . . Divites

Daß dieſer Eifer, den die Dichter zeigten, kein erkünſtelter war, wird dadurch beſtätigt, daß ſie ſelbſt großentheils das Kreuz nahmen. So viel über dieſe Abtheilung des Sirventes.

Der Lobgeſang iſt meiſt dem Gönner gewidmet; neben ſeinen politiſchen Tugenden wird beſonders ſeine Freigebigkeit geprieſen. Der ausſchließliche Lobgeſang auf Lebende iſt nicht gewöhnlich, der Troubadour pflegt ſeine Lobpreiſungen in Sirventeſe mancherlei Art einzumiſchen. Unter den Lobgeſängen verdient das Klagelied von Seiten ſeines dichteriſchen Werthes hervorgehoben zu werden. Der Dichter beklagt darin den Todesfall einer gewöhnlich hiſtoriſchen Perſon in den erhabenſten Tönen, deſſen jene Poeſie fähig war; es herrſcht eine tiefe Trauer in dieſen Geſängen, welche oft bis zum leidenſchaftlichen Schmerz geſteigert wird, und ſo für die Wahrheit der Empfindung zeugt. Freilich war der Verſtorbene alsdann der Gönner und Beſchützer des Dichters, der ihm nun dankbar die letzte Ehre erweiſt. Man höre Aimeric von Bellinoi (IV. 59):

Derſelbe Trieb bewegt mich zum Geſange,
Der auch den Schwan bewegt in Todesnoth,
Nur iſt's bei mir des edlen Gönners Tod,
Um den mein Lied ertönt im Trauerklange,
Herrn Ono Sanchitz — wär's nicht unerlaubt,
So hätt' ich mir das Leben ſchon geraubt.

---

inopibus subveniant et expeditos ad bellum de suis facultatibus secum ducant. Roberti Mon. histor. Hierosol. in Gesta dei per Francos, p. 33.

Eben ſo leidenſchaftlich iſt das in dem Klagelied geſpendete Lob. Aimeric von Peguilain (V. 13):

Jetzt muß die Ehre einſam weinend ziehn,
Von jedermann verſtoßen und verkannt;
Da Fürſten, Kön'ge alles Edle fliehn,
Wird keiner ſie an ſeinem Hof empfangen,
Jetzt thut die Unehr' gänzlich nach Verlangen,
Da Ehre wich aus ihrem Vaterland.

Gewöhnlich werden erbauliche Betrachtungen eingeſtreut. Gaucelm Faidit (IV. 56):

Der Menſch muß wohl erwägen und bedenken,
Daß weder Stand noch Geiſt noch edles Streben
Auf dieſer Welt des Todes Macht beſchränken:
Denn, kaum geboren, ſtirbt man nach und nach,
Und nähert ſich dem Tode Tag für Tag,
Drum kann ein Thor nur baun auf dieſes Leben.

Am Schluſſe pflegt der Dichter die Seele des Erblichenen Gott und ſeinen Heiligen zu empfehlen. Paulet von Marſeille ſagt (IV. 75):

Gott, der am Kreuze litt durch unſre Schuld,
Er, der den Frommen ſeinen Schutz verleiht,
Vergeb' auch ihm nach ſeiner Gnad' und Huld,
Und nehm' ihn auf in ſeine Herrlichkeit,
So wie auch er die Fremden mit Verlangen
An ſeinem Hof, dem fröhlichen, empfangen;
Der heil'ge Geiſt beſchirm' und führ' ihn dort,
Wie er auch war der Ehre Stern und Hort.

Das hiſtoriſche Rügelied iſt das vielſeitigſte in der Reihe der Sirventeſe: es tadelt das Verfahren eines Fürſten, eines Volkes, und zeigt ihnen den Weg der Ehre und

Gerechtigkeit. An dieſer Gattung iſt die Litteratur am reichſten. Das Rügelied iſt ſelten gemäßigt, meiſt bitter, und zuweilen mit Hohn oder Drohungen gemiſcht. Lanfranc Cigala ſagt am Schluſſe eines Sirventes gegen Bonifaz, Markgrafen von Montferrat (IV. 212):

Ehrloſer Markgraf, ſeyd des Teufels Knecht,
Denn dem Gebieter weih' ich euch mit Recht.

Einem andern Markgrafen von Montferrat, Wilhelm, der keine Luſt bezeigte, Theſſalonich, ſeines Vaters Erbe, zu erobern, ruft Elias Cairel zu (IV. 293):

Markgraf, Clugny's Genoſſenſchaft
Sollt' euch die Herrſchaft jetzt verleihn,
Wo nicht, Citeaux zum Abt euch weihn,
Denn gänzlich ſeyd ihr ohne Kraft:
Drum könnt ihr für zwei Ochſen, einen Wagen
Zu Montferrat, dem Kaiſerthum entſagen.
Wahr iſt's, daß gleich den Füchſen in ein Loch
Des Leoparden Sohn ſich nie verkroch.

Der wilde Bertran von Born droht ſeinem Gegner mit dieſen Worten (IV. 142):

Nach Perigueux, ſo nah daran,
Als ich die Streitaxt ſchleudern kann,
Komm' ich zu Roß, bewehrt zum Strauß,
Und wagt der Schlemmer ſich heraus,
Soll mein Schwert es ihm verbittern,
Denn ſein Gehirn miſch' ich ihm kraus
Auf dem Kopf mit Eiſenſplittern.

2) Weniger zu bemerken giebt das perſönliche Sirventes, das mit dem politiſchen häufig zuſammenfällt. Beſonders ſchätzbar iſt es, inſofern es Beiträge zu den Le-

bensgeſchichten und der Charakteriſtik der Troubadours lie-fert; dazu ſind diejenigen Lieder vorzüglich geeignet, worin der Verfaſſer mit Ruhe und Maß von ſich ſelbſt redet, ſein Gemüth ausſpricht, oder ſeine Anſichten über einzelne Gegenſtände darlegt. Dieſe Bekenntniſſe ſind mitunter von ziemlich poetiſchem Gehalte. Allein die Beſonnenheit verläßt den Dichter faſt jederzeit in denjenigen Sirventeſen, die einen Angriff oder eine Selbſtvertheidigung enthalten; jene Leidenſchaftlichkeit, die der Poeſie der Troubadours überhaupt eigenthümlich iſt, zeigt ſich hier in den grellen Farben der ſchonungsloſeſten Verhöhnung. In dieſem Geiſte hat Garin von Apchier in mehreren Liedern ſeinen Jongleur angegriffen; eins derſelben ſchließt alſo (IV. 252):

Kein Ehemann braucht ihn zu ſcheun,
Und ängſtlich auf ſein Weib zu ſehn,
Laſſ' er ſein Werben kühn geſchehn
Und ihn ſich ihres Umgangs freun:
Denn ſchnitzt aus dürrem Holz ihn nur,
So trefft ihr richtig die Figur
Ganz ohne Farbe, Haut und Saft
Und ohne Jugend, ohne Kraft;
Wo dieſe Mißgeſtalt tritt ein,
Braucht's keinem Ehmann angſt zu ſeyn.

3) Das moraliſche Sirventes, welches die Gebrechen der Zeit überhaupt oder einzelner Stände rügt, iſt gleichfalls heftig und nicht ſelten ein Ausbruch des bitterſten Ingrimms. Weder die Geiſtlichkeit noch das Oberhaupt der Kirche wird geſchont; die Freiheit, mit welcher dieſe mächtige Claſſe der Geſellſchaft angegriffen wird, muß in Verwundrung ſetzen. Allein es darf nicht unbemerkt gelaſſen werden, daß die Troubadours, beſonders der ſpäteren Zeit,

ſtarke ghibelliniſche Grundſätze hegten. Dieſe Erſcheinung iſt hiſtoriſch leicht zu erklären: denn theils betrachteten wenigſtens die eigentlichen Provenzalen den Kaiſer als ihren Oberherrn, theils mußten die Gräuel des Albigenſerkriegs, ſo wie die Härte der Regierung des guelfiſchen Hauſes Anjou die römiſch-guelfiſche Parthei den Südfranzoſen verhaßt machen, und wirklich hat ſich dieſer Haß auch außer der Poeſie auf mehrfache Weiſe bethätigt. Folgende Stelle von Bertran Carbonel gegen die Geiſtlichen iſt noch nicht die ſtärkſte (IV. 285):

Ha! falſche Pfaffen ohne Scheu und Scham,
Meineid'ge Ketzer, freche Räuberbrut,
Mit eurem unverhohl'nen Frevelmuth
Habt ihr die Welt geſtürzt in tiefen Gram!
War denn Sanct Petrus Frankreich je zur Plage
Mit Zins und Wucher? — nein, des Rechtes Wage
Handhabt' er treu; das ficht euch nimmer an,
Wenn man euch zahlt, ſo ſchleudert ihr den Bann. —

Noch weiter geht Guillem Figueiras, er ſtellt die römiſche Kirche in dem Abyſſus der Hölle thronend dar, er nennt ſie einen Wolf in Schaafsgeſtalt, eine gekrönte Schlange von einer Viper gezeugt, eine Genoſſin des Teufels.

3. Die Tenzone.

Dieſe merkwürdige Gattung iſt den Provenzalen, ſo wie den Franzoſen, eigenthümlich. Wettgeſänge ſind zwar ſchon aus der Geſchichte der alten und auch ſonſt der neuen Poeſie bekannt, allein dieſe behandeln, ſey es nun ſtrophen- oder liederweiſe, nur ſolche Gegenſtände, die der Wirklich-

keit angehören, ſie beſingen oder feiern dieſelben wetteifernd und ſind von ernſterer Art; die provenzaliſchen und franzöſiſchen Wettgeſänge in Form der Tenzone beziehen ſich dagegen urſprünglich auf geſetzte Fälle und ſind reine Spiele oder Uebungen des Witzes. Dazu kömmt bei der Tenzone noch der Charakterzug, daß ſich die Redenden feindlich gegenüber ſtehen, indem jeder den Satz des andern angreift, ein Fall, der dieſer poetiſchen Gattung nicht nothwendig wäre, indem die Sänger unbekümmert um einander beide denſelben, oder jeder einen beſondern Gegenſtand wetteifernd behandeln könnten. Der Ausdruck Tenzone, d. h. Streit, iſt daher für die vorliegende Form des Wettgeſanges ſehr bezeichnend. Sie iſt ohne Zweifel, was ihre Entſtehung betrifft, ein Produkt des dialectiſchen Geiſtes jener ganzen Zeit, und ob dieſer gerade in Frankreich vorgewaltet habe, das mögen die Philoſophen entſcheiden. Dieſe Dichtungsart ſteigt unzweifelhaft in den Anfang der provenzaliſchen Poeſie hinauf, der in die Zeit Abälard's fällt, denn bereits der Graf von Poitiers gedenkt ihrer, indem er ſagt: «Legt man mir ein Liebesſpiel vor, ſo bin ich nicht ſo thöricht, daß ich neben der ſchlechten Frage nicht die beſſere wählen ſollte.» [1]

Der Tenzone iſt jeder Gegenſtand recht. Liebe, Welthändel, Perſönlichkeiten, alles bietet ihr Stoff. «Die Troubadours — ſagt einer von ihnen — dichten häufig Tenzonen und theilen ſich in einen Gegenſtand der Liebe, oder in irgend einen andern, der ihnen gefällt.» Nicht immer hebt

---

[1]) **E si-m partetz un juec d'amor,**
No suy tan fatz,
Non sapcha triar lo melhor
Entr' els malvatz. V. 116.

ſie mit einer doppelten oder Streitfrage an, ſondern erſcheint zuweilen in Form eines gewöhnlichen Geſprächs; dreht ſie ſich alsdann um perſönliche Verhältniſſe, ſo pflegt ſie ſich leicht zu bitterem Wortwechſel zu wenden, einen milderen Charakter hat ſie zwiſchen Verliebten, wo ſie nichts anders iſt, als ein Minnelied in Geſprächform. (S. II. 188. IV. 5. 7. 9. 23).

Hier tritt die bedeutende Frage ein: rührte die Tenzone wirklich von verſchiedenen Verfaſſern, oder etwa nur von einem einzigen her? In dem letzteren Fall würde ſie den Namen Wettgeſang nicht verdienen, und ſoweit ihr Intereſſe zum Theil verlieren. Raynouard entſcheidet ſich für den erſteren, indem er die Verſchiedenheit der Verfaſſer aus der Sprache der Leidenſchaft, ja der Erbitterung darzuthun ſucht, welche die ſtreitenden Theile zuweilen reden (ſ. II. 192).

Gegen dieſen Grund könnte man indeſſen einwenden, daß der Dichter fähig ſeyn müſſe, einem andern dieſe Bitterkeit in den Mund zu legen, indem er ſich ganz in deſſen Lage und Charakter hineindenke. Es giebt für den doppelten Urſprung der Tenzone einen andern Grund, gegen den kein Einwand ſtatt findet. Jeder Troubadour würde nämlich die Anmaßung eines andern, ihm nach Gutdünken eine von ihm ſelbſt vielleicht nicht einmal gebilligte Parthei zuzuſchieben, oder ihn in einer Tenzone von ſeinem erdichteten Gegner gar mit groben Vorwürfen beladen zu laſſen, ohnfehlbar gerügt haben: denn es lag nicht in der Art jener Sänger, Beleidigungen und Schmähungen mit Stillſchweigen aufzunehmen. Allein von einer ſolchen Rüge findet ſich kein Beiſpiel, und dieß ſpricht entſcheidend für unſere Behauptung.

Dieſe wird zugleich durch alte Zeugniſſe unterſtützt. In

dem Leben Savaric's von Mauleon heißt es, er habe, um einen Streitſatz zu entſcheiden, Gaucelm Faidit und Uc von la Baccalaria berufen, und die Frage mit ihnen in einer Tenzone verhandelt. Uc von Saint-Cyr ſoll ſich durch Tenzonen, die er mit andern Troubadours dichtete, einen Namen erworben haben [1].

Was die Art der Ausführung anlangt, ſo muß man annehmen, daß ſich die Dichter ihre Strophen reihum mittheilten. War dieß vier- bis achtmal geſchehen, ſo ſchloß man die Verhandlung, und fügte das Gedicht zuſammen. Leicht ging dieß von Statten, wenn die Streitenden zuſammen lebten: «es freut mich, daß ihr gekommen ſeyd — ruft daher ein gewiſſer Troubadour einem andern zu — denn lange habe ich keine Tenzone mit euch gemacht.» [2]. Im andern Falle ſchickte man ſich die Strophen zu, wie man dieß mit ganzen Gedichten in der Regel that; ſo ſtellen die Tenzonen ſelbſt die Sache dar. Peire Torat ſchreibt an Guiraut Riquier: «Wiewohl ihr ferne von uns ſeyd, ſo bitte ich euch doch um Rath, und gebt mir ihn baldigſt» [3].

---

[1] En Savaric cant auzis, que a cascus avia fag aital plazer, fon dolens; e de so que fon ad el fag non parlet, mas apelet Gaucelm Fayzit e'N Ugo de la Bacalayria, e si lur dis en una cobla, cal avia fag may de plazer ni d'amor. V. 440 Die hier gemeinte Tenzone hat ſich erhalten. — E'l coms de Rodes e'l vescoms de Torena si'l leverent molt a la joglaria com las tensos e com las coblas, qu'el feiren com lui. V. 223. Dieſe letztere und eine dritte Stelle führt Raynouard an. II. 195.

[2] En Falconet, be-m platz, car es vengutz
Que loncx temps a no fi ab vos tenso. V. 147.

[3] Guiraut Riquier si be us es luenh de nos,
Cosselh us quier e donatz lo-m breumens. V. 333.

Uebrigens findet ſich auch eine Art Tenzonen von einem einzigen Verfaſſer, jene fingirten Geſpräche nämlich zwiſchen dem Dichter und einem unkörperlichen oder unbeſeelten Weſen, z. B. mit Gott (IV. 40. 42), mit der Liebe (III. 279), mit einem Mantel (Hist. litt. d. Tr. III. 35).

Daß die Tenzonen, wenn auch nur zum Theil, improviſirt worden ſeyen, darüber liegen keine Winke vor; auch ſcheint ein Umſtand dagegen zu ſprechen. Es liegt in der Natur der Sache, daß dieß vor einer Geſellſchaft, insbeſondere vor Richtern des Geſanges hätte geſchehen müſſen, allein dieſe werden erſt an dem Schluſſe des Gedichtes erwählt, und zuweilen als entfernt angegeben.

Sollte die Tenzone dem Urtheil von Schiedsrichtern unterworfen werden, ſo ſchlug der, welcher ſie aufgegeben hatte, eine oder mehrere Perſonen zu dieſem Geſchäfte vor, der zweite billigte ſie, und vermehrte entweder die Zahl oder begnügte ſich mit den vorgeſchlagenen (z. B. IV. 32. 35. — Daſ. 16. Hist. litt. d. Tr. II. 105). Dieß kleine Tribunal konnte aus Männern oder Frauen oder beiden zugleich beſtehen [1]). Die Zahl der Schiedsrichter beſchränkt ſich auf drei; ein ſtärker beſetztes Tribunal wird nirgends erwähnt, und ſtehende Gerichtshöfe zu dieſem Zwecke ſind nicht wahrſcheinlich und laſſen ſich nirgends nachweiſen. (Vgl. S. 29).

Von den Ausſprüchen der Schiedsrichter hat ſich, was wir bedauern müſſen, nur ein einziges Beiſpiel erhalten. Indeſſen ſcheinen ſie nicht häufig vorgekommen zu ſeyn; ein

[1]) Ein einziger Richter wird beſtellt IV. 16; eine Richterin IV. 13; mehrere Männer in der handſchriftlichen Tenzone Duy cavayer an preiat zwiſchen Jutje und Eſteve; mehrere Frauen IV. 32. 35. V. 367; vermiſcht IV. 19. 28.

großer Theil der Tenzonen, nämlich diejenigen, welchen kein Steitſatz zu Grunde lag, war zu einer Entſcheidung nicht geeignet, und ſelbſt, wo der Gegenſtand ſtreitig war, ließen es die Kämpfer häufig bei der Verhandlung bewenden, und endlich fragt es ſich, ob das verlangte Urtheil in allen Fällen gegeben worden ſey. Der uns überlieferte Ausſpruch beſteht aus anderthalb Strophen in der Versart und den Reimen der Tenzone, die ihn veranlaßte, und bezieht ſich auf eine Streitfrage, die Guillem von Mur dem bekannten Guiraut Riquier vorgelegt hatte: «welcher von zwei mächtigen Freiherrn iſt am höchſten zu ſchätzen; der eine, der ſeine Untergebenen und Kampfsgenoſſen, mit Ausſchluß der Fremden, bereichert, oder der andere, der alles den Fremden ſpendet und der eigenen Leute vergißt?» Nach geſchloſſener Verhandlung wird ein Richter gewählt, der folgendes Urtheil fällt: «Guillem und Guiraut haben mich aufgefodert, ein Urtheil über ihren Streit zu fällen; beide Herren bringen gleich ſcharfſinnige Gründe vor. Guillem vertheidigt den, welcher die Fremden und nicht die Seinigen unterſtützt, und ſeine Gründe ſind ſtark; Guiraut verficht den, der den Seinigen Gutes thut und nach den Fremden nichts fragt. Deßhalb haben wir uns beſonnen, um Recht zu ſprechen, und ſprechen es hiermit alſo: es iſt rühmlich, Gutes zu thun wem es auch ſey, aber den größten Ruhm verdient, wer es den Seinigen thut.» [1]).

---

[1]) S. Hist. litt. d. Tr. III. 109; das Original des Urtheils giebt Rayn. II. 187; es darf auch hier nicht fehlen:

Guillems m'a dat e Guiraut pensamen
De lur tenso jutgar, don m'an somos:
En razos es l'us a l'autre ginhos
D'est dos baros, que donan engalmen:

Aus der großen Menge von Streitfragen, die in den Tenzonen verfochten werden, mögen zur Charakteriſtik dieſer Dichtart einige auf Liebe bezügliche hier folgen, welche zugleich einen weiteren Begriff von der ars amandi der Troubadours geben können.

«Was iſt am größten, die Freuden oder die Leiden der Liebe?» (IV. 11).

«Von zwei Ehemännern hat der eine ein ſehr häßliches, der andere ein ſehr ſchönes Weib; beide hüten ſie gleich ſorgfältig — welcher iſt am wenigſten zu tadeln?» (14).

«Muß eine Frau für ihren Geliebten eben ſo viel thun, als er für ſie?» (281).

«Was iſt vorzuziehn, von einer edlen, ſchönen Dame, welche noch nie geliebt hat, um Liebe gebeten zu werden, oder ſie bitten zu müſſen?» (30).

«Wer iſt am meiſten verliebt, der dem Drang nicht widerſtehen kann, von ſeiner Dame allerwärts zu reden, oder der ihrer ſchweigend gedenkt?» (V. 631).

«Ein edler Ritter liebt eine Dame, die ſeine Liebe erwiedert, allein er hat ſo lange ſie zu beſuchen verſäumt, daß er gewiß weiß, ſie wird ihm aufſagen, wenn er ſie wieder beſucht. Soll er nun in dieſem Zuſtande verharren, oder ſie wiederſehen, um ſie zu verlieren?» (217).

Guillems mante sel c'als estranhs valer
Vol, non als sieus, don sa razos es fortz,
E Guiraut sel c'als sieus fa be tot l'an,
Et als estranhs non ten per pauc ni gran.

E nos avem volgut cosselh aver
E dir lo dreg, e dizem que conortz
Es de pretz dar e bos faitz on que an,
Mas pus fin pretz a selh qu'als sieus l'espan.

«Soll ein Liebender, der glücklich iſt, vorziehn, der Geliebte oder der Gatte ſeiner Dame zu ſeyn?» (242).

«Ein Ehemann erfährt, daß ſeine Gattin ſich einen Liebhaber hält; beide letztere bemerken dieß; wer von den dreien iſt am meiſten in der Enge?» (437).

Manche dieſer Streitfragen ſind nicht wohl zu überſetzen, da ſie die größte Sittenfreiheit beurkunden.

Folgendes Beiſpiel einer ganzen Tenzone kann die Einrichtung dieſer Dichtart lehren (IV. 25):

Soll ein edles Weib, Raymbaut,
Heimlich mit euch ſtehn im Bund,
Oder ſoll ſie, ohne Grund,
Euch zur Ehre frei und laut
Eure Buhlerin ſich nennen?
Wählt ihr nicht das Beſte klug,
Wie ihr's hört, müßt ihr mit Fug
Für geſchlagen euch bekennen.

Leicht, Blacatz, iſt mein Entſchluß
In den Fragen, die ihr ſtellt,
Da Treuliebe mir gefällt.
Süßer iſt mir der Genuß
Bei dem Weibe, das ich liebe,
Ohne Ruf, im Stillen blos,
Als ein Wahn, der freudenlos,
Denn zu nichts iſt leere Liebe.

Herr Raymbaut, ein Kluger legt
Es euch aus für Albernheit,
Nur der Thor nennt es geſcheidt,
Daß der Ruhm euch nicht bewegt
Und ihr vorzieht, euch zu letzen:
Denn geſtehen müßt ihr doch,
Daß der Ruf weit höher noch
Als das Weſen iſt zu ſchätzen.

Ich, Blacatz, bin hoch beglückt,
Wenn Sie, meiner Wünſche Ziel,
Mit mir ruht auf weichem Pfühl;
Nichts iſt, das mich ſo entzückt,
Als ſie mir im Arm zu wiſſen.
Drum, wie wär' ein toller Lug
Mich zu ſchlagen gut genug?
Nichts iſt Wahn ja gegen Wiſſen.

Herr Raymbaut, wer ſeinen Mann
Oftmals hinſtreckt auf den Grund,
Fehlt ihm eines Zeugen Mund,
Lob und Preis — was hilft's ihn dann?
Stumme Ehr' iſt nicht zu brauchen,
Ein Karfunkel, der nicht glimmt,
Streiche, die man nicht vernimmt,
Lahme Zungen, blinde Augen.

Ich, Blacatz, bin, wie ihr ſeht,
Mehr der Frucht als Blüthe hold,
Mehr des Herrn gediegnem Sold,
Als wenn er in Wind beſteht.
Nein, mit leerem Angeloben
Hält ſie mich nicht lange feſt,
Die mich flehn und ſeufzen läßt,
Giebt ſie mir nicht ächte Proben.

Vierter Abſchnitt.

Erzählende und belehrende Poeſie.

Es iſt bis dahin unſere Aufgabe geweſen, die Poeſie der Troubadours zuerſt in ihren hiſtoriſchen Beziehungen, alsdann den Charakter derſelben in formeller und materieller Hinſicht darzulegen. Bei dieſer Darlegung hatten wir vorzüglich die kunſtmäßige Poeſie, ſo wie ſie ſich im Liede entwickelt hat, vor Augen; wir richten nunmehr den Blick auf das Fach der nicht-lyriſchen Gedichte.

Schon früher wurde die Bemerkung gemacht, daß man, nach allen Umſtänden zu ſchließen, unter Troubadours nur die Liederdichter begriffen, neben welchen die erzählenden als eine eigene Claſſe beſtanden hätten. Offenbar enthielt das Lied die Blüthe der ganzen occitaniſchen Poeſie: denn die beſten Geiſter wandten ihre Kraft auf dieſe Gattung, die durch Mannichfaltigkeit von Seiten der Form wie des Inhalts, durch den Reiz des muſikaliſchen Vortrags, ſo wie durch ihre große Wirkung auf die Geſellſchaft ſich vor jeder andern empfahl [1]. Der Liederdichter betrachtete ſein

[1]) Es ſoll hiermit nicht behauptet werden, als ſey der Roman von dem muſikaliſchen Vortrag unbedingt ausgeſchloſſen geweſen. Uhland hat uns in ſeiner vortrefflichen Abhandlung über das

Fach daher als das höhere, und beſchäftigte ſich nicht leicht mit der Erzählung, deren Form keine kunſtmäßige war, eher wohl mit dem Lehrgedicht, das ihm in Betracht des Gegenſtandes eine höhere Gattung zu ſeyn ſchien. Es befindet ſich daher faſt kein Liederdichter in der Reihe der Erzähler; denn Peire Vidal's Novelle iſt nichts als ein alle-

altfranzöſiſche Epos (in der Zeitſchrift: die Muſen. 1812. 3s Quartal) gezeigt, daß in Nordfrankreich die in Alexandrinern und fünffüßigen Jamben abgefaßten Nationalromane allerdings muſikaliſch vorgetragen wurden. Allein es verhält ſich hier mit der Muſik wie mit dem poetiſchen Styl. Es iſt einleuchtend, daß die Muſik, wenn ſie den Vers zu begleiten beſtimmt iſt, von der Form des Gedichtes abhängt. Für die beiden Versarten des Heldengedichtes haben, wie auch Uhland glaubt, ſicherlich nur zwei einfache Melodieen ſtatt gefunden, dagegen das Lied vermöge der Mannichfaltigkeit ſeines Strophenbaues die mannichfaltigſten Melodieen erfoderte. Der Abſtand zwiſchen der epiſchen und lyriſchen Muſikbegleitung war daher derſelbe, wie zwiſchen Volks- und Kunſtpoeſie, und die epiſche in den Augen des Kunſtdichters ſo gut wie keine. Im Provenzaliſchen findet ſich kein ausdrückliches Zeugniß für den muſikaliſchen Vortrag der Romane; Raimon Vidal ſagt im Gegentheil, V. 343:

E sai romans dir e *contar;*

allein der Ausdruck cansos auf erzählende Gedichte angewandt, verräth doch einen urſprünglichen Gebrauch, der ſpäter ſeltner wurde, die Heldengedichte an den Hoffeſten herzuſingen. So nennt Guiraut von Calanſon gewiſſe Erzählungen cansos:

De Macabuen,
Lo bon Juzieu,
Don poiras bonas *chansos* dir.
«Fadet joglar.» Ms.

Bei den ältern Romanen, zumal den in Alexandrinern, einer durchaus muſikaliſchen Versart, geſchriebenen, möchte, wie im Girart von Rouſſillon, II. 285:

Era es fenitz lo libres e la *cansos* —

das Epithet Geſang in ſeiner eigentlichen Bedeutung zu neh-

goriſches Gedicht, und die von Lanfranc Cigala die Einleitung zu einer Tenzone; nur Arnaut Daniel macht eine Ausnahme. Andererſeits iſt zu bemerken, daß ſich die Erzähler und Lehrdichter mit der lyriſchen Poeſie nicht befaßten, indem ſie ihrem eigenen Fache alle ihre Kräfte widmeten, wie Ramon Vidal, Arnaut von Carcaſſes, Guillem von Tudela, Raimon Feraut, Matfre Ermenguau, Peire von Corbian, Nat von Mons, Arnaut von Marſan, Amanieu des Escas, von welchen allen ſich kaum ein einziges Lied vorfindet. Die nicht-lyriſche Poeſie läge alſo, genau genommen, außer den Gränzen der Poeſie der Troubadours, indeſſen ſtehen beide Fächer in einer ſo innigen Berührung und Wechſelwirkung, daß ſie nur in Verbindung betrachtet als ein Ganzes erſcheinen.

Dieſer Wink ſchien bei einer nunmehr anzuſtellenden Ueberſicht der nicht-lyriſchen Gedichte, die wir in erzählende und belehrende theilen, von einigem Belang zu ſeyn. Dabei iſt anzumerken, daß wir, der Vollſtändigkeit zu Gefallen, auch die hiehergehörigen Denkmäler aus einer frühe-ren Periode berückſichtigen wollen.

---

men ſeyn. Anders in dem Roman Jaufre, wo es heißt, II. 288:

E cel que rimet la *canso* —

hier ſteht es, wenn man das widerſtreitende Epithet cumte am Anfang des Werkes vergleicht:

Un *cumte* de bona maneira. Ms.

offenbar in dem abgeleiteten Sinne: Gedicht. Allein es muß bemerkt werden, daß dieſer Roman faſt um hundert Jahre jünger, als der andere, und im achtſylbigen Vers geſchrieben iſt. Wenn Guillem von Tudela ſeine Reimchronik eine canso nennt (ſ. unten S. 216), ſo iſt dieß gleichfalls nicht buchſtäblich zu nehmen.

Erzählende Poeſie.

Es iſt ein auffallender Umſtand, daß ſich von dem großen Reichthume an Romanen und Novellen, den man vorauszuſetzen berechtigt iſt, ein ſo unbedeutender Reſt erhalten hat, der nicht einmal auf den Werth dieſer Gattung einen Schluß erlaubt. Soll dieſer Umſtand mit dem Uebergewicht, das die lyriſche Dichtkunſt behauptete, in Verbindung gebracht und als Folge einer größeren Gleichgültigkeit für die epiſche Gattung betrachtet, oder für ein bloßes Spiel des Zufalls erklärt werden? Ohne Zweifel war es die größere Theilnahme an der lyriſchen Poeſie, welcher wir es zuſchreiben müſſen, daß uns die Produkte derſelben in einer gewiſſen Vollſtändigkeit zugekommen ſind: denn wir beſitzen mehrere tauſend Lieder, und unter dieſen die vorzüglichſten der Litteratur [1]); allein dieſe Theilnahme hatte außer dem äſthetiſchen auch einen politiſchen Grund. Die Liederbücher empfahlen ſich nämlich nicht allein durch ihre Vielſeitigkeit, inſoferne ſie die Geiſtesblüthen eines bedeutenden Sprachgebietes umfaßten, ſondern auch durch ihre geſchichtliche Merkwürdigkeit, denn viele der geſammelten Lieder bezogen ſich auf bedeutende Perſonen, andere rührten ſelbſt von ſolchen her. Darum vervielfältigte man die Liederbücher mehr und bewahrte ſie ſorgfältiger, als die fabelhaften Erzählungen, welchen dieſe beſondere Empfehlung abging.

Als eigentliche Heimath des Romans und der Novelle muß zwar Nordfrankreich, beſonders ſeine weſtlichen Provinzen betrachtet werden, allein auch Südfrankreich beſaß

[1]) Millot, nach La Curne de S. Palaye, rechnet ungefähr 4000, welches mir indeſſen übertrieben ſcheint. S. Hist. litt. d. T. I. 443.

einen großen Reichthum an dieſen Dichtungen, die theils aus dem Nachbarſtaate eingeführt, theils eigne Landesprodukte waren. Dieß läßt ſich durch zahlreiche Stellen der Troubadours darthun, wie bereits Raynouard gezeigt hat (II. 294). Nicht allein wird der Vortrag der Erzählungen als ein Geſchäft der Dichter und Spielleute erwähnt, es werden auch dieſe Gedichte, deren Kenntniß von ihnen gefordert wird, oder die Helden, welche darin vorkommen, namentlich angeführt; beſonders geſchieht dieß in jenen zum Unterricht der Spielleute beſtimmten Lehrgedichten [1]). Die

[1]) In einem ſchon mehrmals erwähnten Lehrgedichte von Guiraut von Calanſon wird dem Spielmann die Kenntniß einer großen Menge romantiſcher Geſchichten zugemuthet, z. B.:

Pueys apenras
De Peleas,
Com el fetz Troya destruyr;
De Daracus
E de Darnus
Sel que primier la fetz bastir;
De Deufranon
E de Genon,
C'aneron lo vas conquerir;
De Popeon
E de Ragon,
C'aneron a Tonas murir;
De Dedalus
De Viracus,
Co volero per gran dezir;
Del Simitaur
E del trezaur,
Que Eneas fetz sebelir;
E de Natan
E de Saran,
Com Salomos saup pres tenir;
Del rey Seon
E de Amon,
Co fes Felip espaordir.

große Beleſenheit der Dichter in der Romanen-Litteratur aller Fabelkreiſe deutet aber offenbar auf das Daſeyn zahlreicher Romane und Novellen in der Landesſprache, und wir müſſen bedauern, daß auf unſere Zeiten nicht mehr als drei Romane und eine ſehr geringe Zahl von Novellen gekommen ſind.

Apren del pom,
Perque ni com
Na Discordia lo fes legir;
Del rey Flavis
Sel de Paris,
Com lo saupro'ls vaquiers noirir;
De Tartases
E d'Islaires,
Com la Venus los fetz perir;
De Pelaus
E de Pirus
Que Licomedes fey murir;
De Peleas
E d'Eneas,
Com anero secors querir;
E d'Escamus
E de Tornus,
Co saup de Montalba issir;
De Sibilla
E de Camilla,
Com sabien grans colps ferir;
E d'Ismael
E d'Issael,
Com hom per cors no'ls poc guerir . . . .
De Macabueu
Lo bon Juzieu,
Don poiras bonas chansos dir;
Del rey Bressus
E de Gelus,
Com saup ab son fraire partir;
E de Foler
E de Doer,
Com fetz lo taur a condurmir;

1. Romane.

1. **Girart von Rouſſillon**, aus dem Fabelkreiſe Karls des Großen, in zehnſylbigen Verſen mit lang anhaltender Reimfolge. Der Anfang fehlt; gleichwohl enthält das Werk über 8000 Verſe. Nach Raynouard (II. 284) gehört es in den Anfang des zwölften Jahrhunderts und vielleicht noch höher hinauf; allerdings läßt der rohe Versbau ſchließen, daß es älter iſt, als die Kunſtpoeſie [1]). Dieſer Roman fand ſich auch im Franzöſiſchen [2]); doch ſcheint er in Erwägung ſeines hohen Alters und des Schauplatzes, auf dem er ſpielt, von provenzaliſcher Erfindung zu ſeyn. Die Handſchrift, die dem dreizehnten Jahrhundert anzugehören ſcheint, und viele Schwierigkeiten darbietet, befindet ſich auf

De Galias
E d'Ipocras,
Com Galias li saup mentir . . . .
De Pamfili
E de Virgili,
Com de la conca-s saup cobrir,
E del vergier
E del pesquier
E del foc, que saup escantir u. ſ. w.
«Fadet joglar.» Ms.

[1]) Versprobe:

S'en eis lo coms Girar qui qu'el rancur
E sos cavals l'en porta de tal argur,
Non cuh (i. e. cug) que milhor bestia d'erba pastur,
E juret sanh Marti lo bon tafur,
Mais ama guerra far, que olr'ab fur.

[2]) In einem altfranzöſiſchen Gedichte bei Roquefort de l'état de la poésie françoise p. 304 erklärt ein Spielmann:

Ge sai d'Ogier, si sai d'Ainmoun,
Et de Girart de Roxillon.

Eines franzöſiſchen Romanes dieſes Namens, vom Jahr 1416, erwähnt Roquefort in der Table alphabétiqua s. v. Savesterot.

der königl. Bibliothek zu Paris, N. 7991. — Unaufhörliche Streitigkeiten und Kriege zwiſchen dem Grafen Girart von Rouſſillon und Karl Martell machen den Gegenſtand des Gedichtes aus, das ſich in äſthetiſcher Hinſicht nicht ſehr empfiehlt.

2. Jaufre, Sohn des Dovon oder Doon aus dem Fabelkreiſe der Tafelrunde, enthält mehr als 10,000 achtſylbige Verſe, paarweiſe gereimt; nach Raynouard (II. 286) ſpäteſtens aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, da es einem jungen Könige von Aragon zugeeignet iſt, entweder Alfons II. († 1196) oder Peire II. († 1213). Das Werk rührt, wie man am Schluſſe erfährt, von zwei verſchiedenen doch ungenannten Verfaſſern her [1]. Es giebt zwei Handſchriften, beide in der königlichen Bibliothek zu Paris, coté 7988, wo das letzte Blatt fehlt, und coté 468 vollſtändig, ferner ein Fragment in der Vaticana 3206. — Das Gedicht erzählt die Heldenthaten des jungen Ritters Jaufre, ſeinen Sieg über den ungeſchlachten Taulat von Rugimon, der ſelbſt dem König Artus Hohn geſprochen hatte, Jaufre's ſittſame Liebe zu der ſchönen ihm günſtigen Brunesens, endlich die Vermählung beider Liebenden, die an Artus Hofe mit aller Pracht gefeiert wird. — Dieſer Roman gehört unter die vorzüglichſten des Mittelalters, Idee und Ausführung ſind löblich, und ſo hätte er wohl einen vollſtändigen Abdruck verdient [2].

---

[1] Que, si'l platz, el deing perdonar
A cel qu'el romantz *comenset*
Et a aquel que l'*acabet*.

[2] Der Anfang erinnert an den raſenden Roland. Ich gebe ihn nebſt einer längeren Stelle nach der Handſchrift 7988, die an

3) Philomena aus dem Fabelkreiſe Karls des Großen, in Proſa, zu Ehren des Kloſters unſrer Frauen von la Graſſe (ohnweit Carcaſſonne) geſchrieben. Ueber das Alter dieſes Buches iſt um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein lebhafter Streit geführt worden. Man hatte es anfangs ſogar in die Zeiten Karls des Großen geſetzt, allein

---

mehreren Orten unleſbar und auch in orthographiſcher Hinſicht keine der vorzüglichſten iſt.

Un cumte de bona maneira,
D'asauta rasun vertadeira,
De sem e de cavalaria
D'ardiment e de cortesia
De proesas e d'aventuras
D'estrainas, de fortz e de duras etc.

Hier zieht Jaufre auf Abentheuer, S. 13.

Lo jorns es clars e bels e gens,
Lo soleis leva resplandens,
E ils ausels per la matinada
Lo mati, qu'espan la rosada,
E per lo temps qu'es en dousor,
Canton de sobre la verdor,
E s'alegron en lur lati.
E Jaufre tenc sun dreit cami,
Et enans que partis la cort
Ni'l joc, ni'l solas, ni'l deport
Dels cavalers ni dels baros,
Estoutz venc ab sos compainos
Tot dreit al jorn de la ochava,
Q'el rey en so palais estava
Ab sos baros apres manjar,
On se deporta us juglar,
E'ls cavalers parlon d'amor,
E cun si mantenon valor
E cun aventuras qeran
Aqui on trobar las poiran,

die Histoire littéraire de la France erklärte es für ein Werk des zehnten Jahrhunderts, da Bernart, Abt von la Graſſe, es zwiſchen 1015 und 1019 in das Lateiniſche habe überſetzen laſſen. Dieſe Meinung wurde in dem Journal des Savans von einem Ungenannten angefochten, der dieſem noch immer übertriebenen Alter den Umſtand entgegenſetzte, daß die zwölf Pärs von Frankreich, ein Graf von Flandern und die Stadt Montalban, gebaut 1144, darin erwähnt würden, das Werk alſo jünger ſeyn müſſe. Allein die Histoire littéraire beharrte auf ihrem Satz, den ſie nunmehr in einer eignen Abhandlung ausführte. Mehrere Jahre nachher erklärte der gründlichere Lebeuf dieſen Roman für weit jünger, als man vermuthet hatte, nach ihm iſt er in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts von einem Geiſtlichen der Abtei la Graſſe abgefaßt worden, welcher den Glanz derſelben erhöhen, und, indem er Karl d. Gr. für ihren Gründer ausgab, ihre Anſprüche rechtfertigen wollte. Dieß ſuchte Lebeuf durch die Sprache des Buches, ſo wie durch

Car caecus si vol enantir.
Ab tan viro Estontz venir
Ab sos XL cavalers
Totz garnitz sobre lurs destrers,
E sun al palais desendutz,
Puis sun delant lo rei vengutz,
E sun se tuit agenolat,
E Estoutz a primer parlat:
Seiner, lo rei, qe tut cant es
Fes e formet e seiner es
De tutz los autres reis qe son,
Que non a par ni compainon,
Que nasquet de sancta Maria,
Sal vos e vostra compainia.
El rei respon: Amicx, e vos
Sal deus e vostres compainos etc. Ms.

gewiſſe darin erwähnte kirchliche und bürgerliche Gebräuche zu erweiſen, die vor dem dreizehnten Jahrhundert nicht bekannt waren. Raynouard endlich ſetzt ſeine Abfaſſung gleichfalls in das dreizehnte Jahrhundert: ſchon die Erwähnung des Biſthums St. Liſier und des heil. Thomas, canoniſirt 1173, ſpricht gegen das höhere Alter des Buchs. Hierzu tritt aber der Umſtand, daß darin zum Gehorſam gegen den König von Frankreich aufgefordert wird, der ſich die Abtei erſt im Jahr 1226 unterwarf, ſo daß alſo das Werk wahrſcheinlicher Weiſe erſt nach dieſem Jahre entſtanden iſt *). Philomena iſt der Name eines von dem Verfaſſer erdichteten Geſchichtſchreibers Karls d. Gr.: tunc Carolus — heißt es in der Ueberſetzung — vocavit Philomelam magistrum historiae et dixit, quod totum hoc poneret in historia; dieſer Name iſt auf das Buch übergegangen. Die königl. franzöſiſche Bibliothek beſitzt die Handſchrift des Originals, die indeſſen am Anfang, in der Mitte und am Ende mangelhaft iſt, N. 10307, deßgleichen die Abſchrift eines verſchollenen Originals, das ſonſt in Narbonne aufbewahrt wurde, coté, affaires de France 811 à 1294; an dem Schluſſe dieſer Abſchrift befindet ſich eine altfranzöſiſche Ueberſetzung nach dem Narbonner Manuſcript. Die lateiniſche Ueberſetzung von einem gewiſſen Bidal oder Vital wird in der

*) Dieſe verſchiedenen Anſichten finden ſich in Catel histoire de Languedoc, p. 404. 409. 547 — 566. Montfaucon bibliotheca bibliothecarum, p. 1283. Histoire litt. de la France, t. IV. p. 211. 212. t. VI. p. 13. t. VII. Avertissement. Journal des Savans 1742. p. 694 ff. Raynouard choix etc. t. II. p. 293; derſelbe im Journal d. Sav. 1824, p. 668. Nach Röchegude gehört das Werk erſt in das vierzehnte Jahrhundert, weil darin von dem Biſthum Caſtres, geſtiftet 1317 die Rede ſey; ſ. Gloss. occit. p. LIV. Da mir die Anſicht des Originals abgeht, ſo kann ich mich über dieſen Punkt nicht erklären.

Laurenziana aufbewahrt, und hat neuerlich einen Herausgeber gefunden. [1]). Das Werk bezieht ſich ausſchließlich auf die Errichtung und Verherrlichung der Abtei la Graſſe; die Handlung beginnt mit einem Rath zu Carcaſſonne, welches Karl d. Gr. den Saracenen abgenommen hat; der Zug gegen Narbonne, das die Heiden noch beſetzt halten, wird beſchloſſen. Unterwegs gründet der Kaiſer in einem Thal, das magere genannt, ein Kloſter, welches das fette (la Grassa) heißen ſoll. Der Bau wird trotz den Angriffen der Sarazenen, gegen die ſich Roland auszeichnet, vollendet, und die neue Stiftung von Karl und ſeinen Edlen reich begabt, auch wird ein Abt eingeſetzt, den der Kaiſer aber ſpäter wegen ſeines ſchlechten Wandels mit eigner Hand erſchlägt. Während er die Stadt Narbonne belagert, vertheidigt ſich das Kloſter mit Gottes Hülfe gegen einen Ueberfall der Sarazenen. Nachdem der Kaiſer einen neuen Sieg über dieſe davon getragen, feiert er das Oſterfeſt in der Abtei, welche von Chriſtus ſelber eingeweiht wird, und mit dem Abzug des Kaiſers nach Spanien endigt die Handlung.

Mit dieſem Stücke ſchließt die kleine Reihe der Romane, die ſich in der Urſprache erhalten haben. Indeſſen giebt es noch einige andere, die ſich den Provenzalen theils mit Gewißheit, theils mit Wahrſcheinlichkeit zuſchreiben laſſen.

Hieher gehört die Geſchichte der ſchönen Maguelona, welche von Bernart von Treviez, Stiftsherrn

[1]) Gesta Caroli magni ad Carcassonam et Narbonam et de aedificatione monasterii Crassensis, edita etc. a Sebastiano Ciampi. Florentiae 1823. 8.

von Maguelone vor dem Ende des zwölften Jahrhunderts geſchrieben worden iſt. Der franzöſiſche Roman dieſes Namens iſt nach ſeinem eignen Geſtändniſſe nichts als eine Ueberſetzung: Ordonnée en cestui languaige.... et fut mis en cestui languaige l'an mil CCCCLVII [1]).

Ferner läßt ſich das frühere Daſeyn eines Romanes vom heil. Gral oder von Titurel und Parcival erweiſen aus der bekannten Erklärung unſers Wolfram von Eſchenbach, der ausdrücklich einen Kyot, d. h. Guiot von Provence als den wahren Urheber nennt, und den Meiſter Chreſtien von Troyes, deſſen Perſeval ſich erhalten hat, als Verfälſcher der Mähre darſtellt [2]).

Daß der berühmte Liederdichter Arnaut Daniel auch in dem Fache des Romans ſich hervorgethan, wiewohl beide

---

[1]) Dieſe Angabe iſt aus Rayn. II. 317, welcher ſich auf das Zeugniß von Pierre Gariel Idée de la ville de Montpellier p. 113, 2me partie beruft. Man ſehe auch Müllers Bekenntniſſe merkwürdiger Männer Th. I. S. 260.

[2]) Die Stelle mag hier nach v. d. Hagen's und Büſching's Grundriß S. 108 vorliegen:

Ob von Troys meiſter Criſtan
Der mere het unrechte getan,
Daz mach wol zurnnen Kyot,
Der unz die mere rechte enbot.
Endehafte giht der Provenzal,
Wie Hertzelovden kint den Gral,
So in verworte Amfortas,
Geerbet, als im daz geordent waz.
Von Provenze in Tütſche lant
Die rechten mere ſint geſant.

Nach den Observations p. 80 wird Eſchenbachs Angabe auch durch provenzaliſche Formen von Eigennamen in dem deutſchen Texte bekräftigt.

Fächer nach der obigen Bemerkung nicht leicht verbunden wurden, und die lyriſchen Gedichte des Troubadours keinen hierauf bezüglichen Wink enthalten, das wird durch Dante's gültiges Zeugniß über jeden Zweifel erhoben. In den vielfach beſprochenen Verſen (Purg. XXVI. 118)

> Versi d'amore *e prose di romanzi*
> Soverchià tutti —

iſt zwar prose zweideutig, allein dieſer Umſtand gehört nicht zur Hauptſache: denn die Frage: ob Arnaut ſeine Romane in Proſa oder in Verſen abgefaßt habe, iſt von geringerem Belang. Einer der neueſten Ausleger der göttlichen Comödie entſcheidet ſich für den letzten Fall, indem er behauptet, im Provenzaliſchen wie im Italiäniſchen des dreizehnten Jahrhunderts habe prosa die Bedeutung Erzählung in Verſen gehabt [1]. Dieſe Anſicht hat vieles für ſich. In der That wird prosa, wenn auch nicht im Provenzaliſchen, zuweilen für den erzählenden Vortrag in Reimen, oder für den niedern poetiſchen Styl gebraucht [2], und Dante ſcheint es auch anderwärts ſo zu verſtehen, wenn er die altfranzöſiſchen Romane von den Thaten der Trojaner und Römer, ſo wie von der Tafelrunde proſaiſche nennt, da es doch ausgemacht iſt, daß gerade zu ſeiner Zeit die poetiſchen Bearbei-

---

[1]) L'espressione prose di romanzi non vol dire romanzi in prosa, nè alcuna altra composizione in parole sciolte, ma sì composizione in verso . . . . Nel provenzale e nell' Italiano del secolo XIII prosa significa precisamente istoria o narrazione in versi. Biagioli.

[2]) J. B. Berceo ſagt von ſeinen Legenden, Sanchez coleccion t. II. p. 1.:

Quiero fer una *prosa* in roman paladino.

tungen derſelben noch im Umlauf waren [1]). Wenn es nun gewiß iſt, daß prosa auch gebundene Rede heißen kann, ſo können wir weiter annehmen, daß Arnaut in ſeinen Romanen ſich derſelben bedient habe, da ein Kunſtdichter und Verskünſtler, wie er, dieß Talent ſchwerlich in der Proſa vergraben haben würde. Wenn nun Dante unter prose den niedern poetiſchen Styl verſteht, ſo bezeichnet er mit versi den höhern des Liedes; vielleicht nimmt er den Ausdruck versi in provenzaliſchem Sinne, wo er eben nichts anders, als Lied, bedeutet. Gegen romanzo in dem Sinne «erzählendes Gedicht» iſt nichts zu erinnern.

Zu Dante's allgemeinem Zeugniß treten beſondere Angaben einzelner Romane des Troubadours. Luigi Pulci führt in ſeinem Morgante maggiore die Schriftſteller über Karl den Großen an, die er benutzt zu haben erklärt. Er nennt Turpin und Alcuin, und fährt dann fort:

> Dopo costui venne il famoso *Arnaldo*,
> Che molto diligentemente ha scritto,
> Investigò dell' opre di Rinaldo,
> Delle gran cose, che fece in Egytto.

Daß wirklich unſer Arnaut Daniel gemeint ſey, läßt ſich an dem Beiwort famoso erkennen, welches der Dichter mit Anſpielung auf eine Stelle Petrarca's ſetzte, der, indem er Arnaut von Marueil den men famoso Arnaldo nennt, den erſten hiermit von ſelbſt als den famoso bezeichnet (Trionf. d'Amore IV. 44). Hieraus läßt ſich erſehen, daß noch zu

[1]) Allegat ergo pro se lingua Oïl, quod propter sui faciliorem ac delectabiliorem vulgaritatem quicquid redactum sive inventum est ad vulgare *prosaicum*, suum est: videlicet biblia cum Trojanorum Romanorumque gestibus compilata et Artui regis ambages pulcherrimae. Vulg. eloq. I. 10.

Pulci's Zeit (um 1480) ein Roman des Arnaut Daniel von Rinald oder Renaut bekannt war. An einer andern Stelle (XXIV. 169) bemerkt Pulci, Angelo Poliziano habe ihm denſelben mitgetheilt:

E ringratio il mio car non Angiolino,
Sanza il qual molto laboravo in vano,
Più tosto un cherubino o seraphino,
Honor e gloria di monte Pulciano,
Che mi dette d'*Arnaldo* e d'Alcuino
Noticia e lume del mio Carlomano:
Ch'io era entrato in uno oscuro bosco,
Hor la strada o'l sentier del ver cognosco.

Ferner wird Arnaut als Urheber eines Romans von Lancelot genannt. Man beruft ſich hierbei auf Ulrich von Zazichoven, welcher den provenzaliſchen Dichter als ſeinen Vorgänger ausdrücklich nennen ſoll, allein nirgends wird die Originalſtelle angeführt, und überhaupt iſt an der Richtigkeit der Angabe zu zweifeln [1]). Es iſt nicht einmal ausgemacht, ob Zazichoven nach einem provenzaliſchen oder franzöſiſchen Vorbild gearbeitet hat; wir beſitzen noch einige altdeutſche Lancelot's, die ſich nach eigner Ausſage auf das Franzöſiſche des Gautier Map gründen.

---

[1]) S. Adelungs Magazin für deutſche Sprache, Bd. II. St. III. S. 11, wo die Sache als gewiß angeführt wird; daſſelbe geſchieht im Pütterich S. 13. Eben ſo ausgemacht iſt ſie dem gelehrten F. W. V. Schmidt, welcher ſich in den Wiener Jahrbüchern 1823, XXIV. S. 160 auf das Muſeum für altd. Kunſt und Litt. Bd. I. S. 603 beruft, wo ſich indeſſen nichts darüber findet. Docen dagegen bezweifelt den Umſtand. Siehe daſ. S. 222. Das altdeutſche Original ſcheint dieſe Notiz nicht zu enthalten; denn Hofſtäter, der es doch vor Augen gehabt haben muß, ſchreibt ſie nach andern Wolfram von Eſchenbach zu; altd. Gedichte B. I. S. XXXIX.

Dagegen ſpricht ein anderes Zeugniß für die Sache. Taſſo nennt den Troubadour geradezu als den Verfaſſer des Lancelot; mochte ſich dieſe Angabe nun unmittelbar auf die Kenntniß des Werkes, das ſich bis dahin erhalten haben konnte, oder auf Nachrichten gründen, ſo viel iſt gewiß, daß dieſes Zeugniß unverdächtig iſt [1]).

Außerdem iſt eine Stelle von Petrarca (Trionf. d'Am. IV. 40.) in Erwägung zu ziehen, wo es heißt:

Fra tutti il primo Arnaldo Daniello
Gran maestro d'amor —

Hier wird Arnaut als ein großer Lehrer der Liebe dargeſtellt. Auf ſeine lyriſchen Gedichte, welche wir kennen, iſt dieſer Ausſpruch auf keine Weiſe anzuwenden; offenbar hatte Petrarca Arnaut's Romane im Auge. Es iſt aber ſehr wahrſcheinlich, daß er ihm dieſen Beinamen ertheilt mit Rückſicht auf den Roman Lancelot, welcher nach Dante's berühmter Darſtellung den Fehltritt Paolo's und Francesca's herbeiführte, zumal wenn man bedenkt, daß die Triumphe Petrarca's von Anſpielungen auf einzelne Stellen der göttlichen Comödie wimmeln.

Noch ein anderer Umſtand iſt der Berückſichtigung werth. Dante vergleicht in dem Paradies (XVI. 13) Beatrice mit Ginevra's Kammermädchen, welches bei dem Vergehen derſelben gehuſtet haben ſoll:

Onde Beatrice, ch'era un poco scevra,
Ridendo parve quella, che tossio
Al primo fallo scritto di Ginevra.

---

[1]) Ich kann nur Crescimbeni's Nachweiſung anführen: Tasso discors. poem. eroic. a car. 46, ove si nota, che Arnaldo fu autore del romanzo di Lancilotto. S. Commentarj. etc. vol. II. p. I. pag. 25.

Dieſe Erwähnung findet ſich nicht in dem franzöſiſchen Lancelot in Proſa, dadurch wird die Wahrſcheinlichkeit erhöht, daß es einen provenzaliſchen Roman dieſes Namens gegeben habe, den wir nicht ohne Grund Arnaut Daniel zuſchreiben können [1]).

Von einem andern Romane Andrieus von Frankreich vermuthet Raynouard (II. 299), daß er dem Troubadour Pons von Capdueil beizulegen ſey. Noſtradamus ſage nämlich von Pons von Brueil, der allen Umſtänden nach kein anderer ſey, als Pons von Capdueil, er habe einen «Tractat» hinterlaſſen über die raſende Liebe (de las amors enrabyadas) des Andrieus von Frankreich. Wenn auch der angeführte Roman nicht gerade das Werk dieſes Troubadours ſeyn ſollte, ſo ſcheint er doch den Provenzalen anzugehören, ſo wie er von ihnen häufig angeführt wird, wogegen ſich in der franzöſiſchen Poeſie keine Kunde deſſelben erhalten hat. Aus den Stellen der Troubadours iſt nur ſo viel zu erſehen, daß ſich der Held der Geſchichte aus raſender Liebe zu der Königin von Frankreich ſelbſt entleibte.

Nicht minder häufig ſind die Anſpielungen auf den Roman Triſtan und Iſeut, und da bereits Rambaut von Orange, der um 1150 blühte, mehrere Umſtände aus ihm anführt, ſo ſtellt Raynouard (II. 316) die Vermuthung auf, das von Rambaut benutzte Werk ſey das Original des offenbar ſpäteren franzöſiſchen Romanes geweſen, für deſſen

---

[1]) Dieſe letztere Bemerkung iſt von F. W. V. Schmidt, dem wir bereits viele wichtige Aufklärungen in dem Gebiete der romantiſchen Litteratur verdanken. S. Wiener Jahrbücher 1825. XXIX. S. 93.

Urheber Chreſtien von Troyes gehalten werde. Durch dieſe Bemerkung wird wenigſtens die Ueberzeugung gewonnen, daß frühzeitig ein provenzaliſcher Triſtan unabhängig von dem franzöſiſchen, und auf das lateiniſche Original gegründet, vorhanden geweſen ſeyn muß. Wie häufig dieſer reizende Stoff von den Dichtern bearbeitet worden, darauf ſpielt ſchon Gottfried von Straßburg zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts an, indem er von ſeinem Thomas von Britannien ſpricht:

> Als der von Triſtande ſeit
> Die rihte unde die warheit,
> Begunde ich ſere ſuchen
> In beider hande buchen
> Welſchen unde latinen.

Petrus von Blois, der ſeit 1160 blühte, klagt ſchon darüber, daß dieſer Gegenſtand von den Spielleuten allgemein beſungen würde (de confessione p. 442).

Auch die Romane Floris und Blancaflor, und Seguin und Valenſa, auf welche beide die Gräfin von Die, gleichzeitig mit Rambaut von Orange, anſpielt (III. 22. 25), ſind zu alt, als daß ſie aus dem Franzöſiſchen überſetzt ſeyn möchten. Das deutſche Gedicht Flore und Blantſcheflur von Konrad Flecke bezieht ſich übrigens auf ein franzöſiſches Vorbild, wie ſchon die Form Blantſcheflur beweiſt.

Unſre mittelhochdeutſchen Dichter weiſen oft ausdrücklich auf «wälſche» Urſchriften hin, welchen ſie gefolgt ſind, ohne weiter anzugeben, ob das provenzaliſche oder franzöſiſche Wälſch hierunter zu verſtehen ſey. Im Zweifel wird man ſich hier für das letztere entſcheiden müſſen, da aus allen Umſtänden erhellt, daß die franzöſiſche Sprache an

erzählenden Gedichten reicher und in Deutſchland bekannter war, als die provenzaliſche.

2. Novellen.

1. Allegoriſche Erzählung von Peire Vidal. Dem Dichter erſcheint Liebe, Gnade, Scham, Redlichkeit; er unterhält ſich mit Liebe über moraliſche und politiſche Dinge. Der Schluß fehlt. Sie iſt bis jetzt nur aus La Curne de S. Palaye's Ueberſetzung bekannt; (ſ. Hist. litt. d. T. II. 297 — 308).

2. Der geſtrafte Eiferſüchtige von Raimon Vidal, abgedruckt bei Raynouard (III. 398 — 413).

3. Das Minnegericht von demſelben, im Auszug abgedruckt in der Abhandlung über die Minnehöfe (S. 114 — 124).

4. Lanfranc Cigala's Erzählung von zwei Rittern, als Einleitung zu einer Tenzone, nur bekannt aus der Ueberſetzung in der Hist. litt. d. Tr. (II. 163 — 168).

5. Antiphanor, die Dame und der Papagei von Arnaut von Carcaſſes; ein Auszug ſteht bei Raynouard (II. 275 — 282).

So gering iſt die Zahl der kürzeren erzählenden Dichtungen, die auf uns gekommen ſind. Außerdem finden ſich noch einige belehrende Gedichte in Form der Erzählung; ſie werden billig unter den belehrenden Gedichten aufgeführt. — Dieſe Novellen finden ſich zerſtreut in mehreren handſchriftlichen Sammlungen.

3. Legenden.

1. Bruchſtück aus einem Leben des heil. Amantius, Biſchofs von Rhodez, in alten Alexandrinern mit langer

Reimfolge, nach Raynouard's Vermuthung (II. CXLIX) aus der erſten Hälfte des elften Jahrhunderts, alſo von hohem Alter, aus dem Lateiniſchen überſetzt. Der Rechtsgelehrte Dominicy (um 1645) hat uns dieſe Bruchſtücke des nach ſeiner Verſicherung ſechshundert Jahre alten Gedichtes überliefert. Sie ſind von neuem abgedruckt durch Raynouard (II. 152 — 154).

2. Bruchſtück aus einem Leben der heil. Fides von Agen, in achtſylbigen Verſen mit langer Reimfolge, aufbewahrt von Fauchet in ſeinem bekannten Werke Origine de la langue et poésie françoises 1581, und nach ſeiner Verſicherung fünfhundert Jahre alt, alſo aus dem elften Jahrhundert. Auch dieſes hat Raynouard wieder abdrucken laſſen (II. 144 — 145).

3. Bruchſtück aus einem Gedicht: Wunderthaten der heil. Fides in achtſylbigen paarweiſe gereimten Verſen. Catel in ſeiner Hist. des comtes de Tolose 1623 (S. 104 — 107) hat uns dieß nicht unbedeutende Bruchſtück aufbewahrt, worin erzählt wird, wie die Gattin des Grafen Guillem von Touloufe durch Vermittlung der Heiligen mit zwei Kindern geſegnet wird. Catel fand das Werk in der Abtei Conques in Rouergue.

4. Leben des heil. Honorat († 429) Stifters und erſten Abtes der Abtei Lerins (zwiſchen Antibes und Frejus) von Raimon Feraut in achtſylbigen Verſen mit Doppelreimen, nach dem Lateiniſchen. Raimon vollendete das Werk im Jahr 1300, und widmete es ſeiner Gönnerin, der Königin Maria, Tochter Stephans V. von Ungarn und Gattin Karls II. von Neapel. Zum Lohn für ſeine Arbeit erhielt er eine Priorei, die von dem Kloſter Lerins abhän-

gig war [1]). Die königl. franzöſiſche Bibliothek beſitzt zwei Handſchriften, coté 7988, welcher das letzte Blatt fehlt, und 488. Bis jetzt ſind nur einige Stellen gedruckt (ſ. Catalogue des livres du duc de la Vallière p. I. t. II. pag. 243 und Rayn. V. 372).

4. Reimchroniken.

Wir beſitzen nur eine einzige: Geſchichte des Albigenſerkrieges in Alexandrinern, mit langer Reimfolge, von Meiſter Guillem von Tudela [2]). Dieſes vollſtändig erhaltene Werk beſteht faſt aus 10,000 Verſen, und

---

[1]) Der Verfaſſer ſelbſt giebt nähere Auskunft über ſich und ſein Werk:

La vida si trobet en un temple jadis,
De Roma l'aportet un monges de Leris,
De lay si trais la gesta d'una antica scriptura;
Ren no y trobaras mais de veritat pura.

Am Schluſſe heißt es:

May qui lo nom vol entervar
De sel que la volc romansar
E'ls miracles compli, dieu laut,
Hom l'appella Raymon Feraut . . . .
Frayre som humils et enclins
Del sanct monestier de Lerins.

[2]) Zu Anfang erklärt der Verfaſſer, er habe das ganze Verderben vermittelſt der Magie voraus geſehen.

El nom del payre e del filh e del sant esperit
Comensa la cansos, que maestre W fit,
Us cleros que en Navarra fo a Tudela noirit.
Mot es savis e pros, si cum l'estoria dit . . .
Per la destructio, que el conosc e vit
En la geomancia, qu'el ac lonc temps legit
E conoc, qu'el paes er ars e destruzit.

erzählt den Krieg von ſeinem Anfange bis zur Belagerung von Toulouſe durch Ludewig, Sohn Philipp Auguſts (1209); es iſt von geſchichtlichem Werth, da der Verfaſſer es als Augenzeuge und während der Handlung ſelbſt niedergeſchrieben hat [1]). Die Hist. générale de Languedoc t. III. liefert in ihren Beilagen ein proſaiſches Werk über denſelben Gegenſtand, welches ſich auf das gegenwärtige zu gründen ſcheint. Die Handſchrift befindet ſich in der königl. Bibliothek zu Paris N. 91 (La Valliere 2708); bis jetzt hat ſich noch kein Herausgeber gefunden.

Belehrende Poeſie.

Dieſe wurde mit beſonderem Fleiße angebaut, wie dieß überhaupt in dem Mittelalter der Fall war, wo man jede Art der Belehrung faſt mit kindlicher Ehrfurcht anhörte. Wir theilen die hiehergehörigen Dichtungen in wiſſenſchaftliche, moraliſche und geiſtliche. Beide letztere müſſen zahlreich geweſen ſeyn, da ſich die Dichter gegen das Ende ihres Lebens, welches ſie zum Theil in den Klöſtern beſchloſſen, gleichſam zur Buße ihrer weltlichen Verirrungen, dieſer ernſteren Gattung ganz hingaben. Die belehrenden Gedichte finden ſich gewöhnlich in den Liederbüchern; die Handſchrift 2701 der königl. Bibliothek zu Paris umfaßt

---

[1]) Er hat es zu Montalban 1210 angefangen, wie er am Eingange äußert:

Senhors oimais s'esforsan li vers de la chanso,
Que fon ben comenseia l'an de l'aincarnatio
Del senhor Jhesu Crist ses mot de mentizo,
C'avia M. CC. e X ans, que venc en est mon,
E si fo l'an e mai, can floricho'l boicho,
Maestre W la fist e Montalba, on fo.

deren eine große Menge in ziemlich reinem Text, wiewohl die erſte Abtheilung, welche Lieder enthält, von Fehlern wimmelt, ein Zeichen, daß die Handſchrift von verſchiedenen Schreibern herrührt. Für größere Werke dieſer Art giebt es beſondere Handſchriften.

1. Wiſſenſchaftliche Gedichte.

1. Das Brevier der Liebe von Matfre Ermenguau, in achtſylbigen Verſen. Unter dieſem ſonderbaren Titel gab Matfre einen Inbegriff des geſammten Wiſſens ſeiner Zeit. Er begann ſeine Arbeit, wie er uns in dem Vorwort berichtet, im Jahr 1258 [1]). Nachdem er

---

[1]) Anfang. Matfres essenha los aymadors e'ls trobadors. Aysi comenssa lo breviari d'amors.

E nom de dieu nostre senhor,
Que-z es fons e payre d'amor,
E-z es cenes comenssament,
E sses fi sera eishament,
E l'escriptura per ayso
L'apela alpha et O,
Que-z es sustantia, unitat,
Et en persona trinitat,
Matfres Ermenguau de Bezers,
Senher en lyeys e d'amor cers,
E no solamen sers d'amor,
Mas de tot fizel aymador,
En l'an, que-z om ses falhensa
Comptava de la nayssensa
De Jhesu Crist miel e dozens
V chanta VIII ces mays ces mens
Domentre, qu'als no fazia,
Comencec lo primier dia
De primavera sus l'albor
Aquest breviari d'amor. Ms. 7227.

den Unterſchied zwiſchen der himmliſchen und irdiſchen, oder der unerſchaffenen und erſchaffenen Liebe feſtgeſetzt, und den Baum der Liebe in Proſa erklärt hat, ſchreitet er zur eigentlichen Abhandlung, die folgende Gegenſtände umfaßt. Ueber den Zirkel Gottes, den erſten am Baume der Liebe, über das Weſen Gottes, den göttlichen Hofſtaat, die Natur der Teufel, ihre Namen, Aufenthalt, Wirkung auf die Menſchheit. Verſuchung der erſten Menſchen, von Gott zugelaſſen und warum. Phyſikaliſche Beſchreibung der Welt. Das Firmament, die Weltkörper, die Elemente. Bei Gelegenheit der Erde redet er über die Kräfte der Edelſteine; dann über die ſechzehn Winde, die Wolken, das Wetter, die ſechs Weltalter, die Kraft und Natur der Kräuter, Bäume und Pflanzen, der Vögel, Fiſche und Thiere (d. h. Säugthiere). Nun kommt er auf den Menſchen. Phyſiologie deſſelben. Geſchichte der Menſchheit. Moralphiloſophie, Naturrecht, Völkerrecht. Religionslehre und Kirchengeſchichte mit Gebetformeln für alle Fälle des Lebens. Ueber die verſchiedenen Stände. Kaiſer, Könige und Fürſten; Bannerherrn und Caſtellane; Ritter und andere Kriegsleute; Advokaten, Aerzte, Bürger, Kaufleute, Rathgeber, Curatoren, Lehrmeiſter, Taglöhner, Handwerker, Arbeiter, Gaſtwirthe u. a. Geſchichte Chriſti; Leben des heil. Andreas. — Alsdann kommt er auf die Liebe zwiſchen Mann und Weib, und warnt vor den Gefahren dieſer Leidenſchaft, vor den Schlingen des Teufels. Hieran ſchließt ſich eine Abhandlung über die ächte Liebe, worin Stellen der Troubadours angeführt und durch andre Stellen derſelben widerlegt werden. Nachdem er ſo die Geſchlechtsliebe, welche er die natürliche nennt, abgehandelt hat, kommt er endlich auf die Liebe zwiſchen Aeltern und Kindern, und die Erziehung, womit das Werk

ſchließt. — Dieſe gedrängte Inhaltsanzeige mag einen Begriff von den Gegenſtänden jener gereimten Handbücher des Wiſſenswürdigſten geben. Das ganze Buch enthält ungefähr 27,000 Verſe und füllt einen Folioband, dem der Schluß fehlt, coté 7227 der königl. franzöſiſchen Bibliothek; daſelbſt findet ſich noch eine unvollſtändige Abſchrift, N. 7619.

2. Der Schatz des Meiſters Peire von Corbian, aus 840 Alexandrinern beſtehend, alle auf denſelben Reim. Dieſes Schatzkäſtlein damaliger Gelehrſamkeit enthält doch nicht viel mehr, als ein Verzeichniß derjenigen Kenntniſſe, welche der Schreiber ſich erworben haben will. Von der Gottheit, ſagt der Verfaſſer, gehe alles Wiſſen aus, alſo auch das ſeinige. Gott ſchuf zu Anfang die zehn Ordnungen der Engel, die vier Elemente, d. h. Himmel, Luft, Erde, Waſſer; die Erde iſt rund und unbeweglich, dann ſchuf er den Sonntag und nach ihm die übrigen Tage, endlich die Menſchen. Hierauf folgt ein Umriß der Religionsgeſchichte, dann etwas über die ſieben freien Künſte, die der Verfaſſer ſämmtlich verſteht; am weitläuftigſten handelt er über Muſik, worin er die Methode von Guittone und Boethius wohl gefaßt hat; er kennt die Geographie, Aſtronomie, den Kalender, die Heilkunde, die Mythologie, die Geſchichte, d. h. die fabelhafte nach den Romanen. Unter andern erwähnt er auch ſeiner Kenntniſſe in der Necromantie, Geomantie und den Augurien [1]). — Einige Stellen ſind abgedruckt bei Raynouard (V. 310 — 312).

[1]) Die hierauf bezügliche Stelle iſt folgende:
De nigromancia apris totz los encantamens,
Mais de geomancia *) sai totz los esperimens,
Las sortz e las esperas e los desviamens,
E de las XV cans los XV ponchamens.

*) Das Original hat gromancia.

3. Die Bekehrung des Ketzers, welche Izarn, einem Dominicanermönch und Inquiſitor, zugeſchrieben wird, in ungefähr 800 Alexandrinern mit lang anhaltender Reimfolge; eine theologiſche Disputation zwiſchen dem Verfaſſer und einem albigenſiſchen Biſchof, für die Kirchengeſchichte von einiger Wichtigkeit, weil ſie, wenn auch nicht den wahren Religionsbegriff der Albigenſer, doch die Art und Weiſe ihrer Bekehrung ins Licht ſetzt. Proben ſtehen bei Raynouard (V. 228 — 234), eine Ueberſetzung in der Hist. litt. d. Tr. (II. 43 — 77).

4. Ueber die Jagdvögel von Daude von Prades in achtſylbigen Verſen, ungefähr 3600 an der Zahl. Das Werk, welches mit einem Prolog beginnt, handelt von den Arten und Kennzeichen der Vögel, von ihrer Aufziehung und Fütterung, ſo wie von ihren Krankheiten und den Mitteln dagegen. Ein zweckmäßiger Auszug findet ſich in Raynouard's Sammlung, (V. 126 — 136).

5. Unterricht für die Spielleute von Guiraut von Cabreira, in lyriſcher Form; der Anfang bei Raynouard (V. 167).

Catre cauzas fa hom poians primieiramens,
E fai n'om autras. llll d'aquelas en bestens,
E las Vlll ne fan lV cab ins (?) en estrenhens,
Las llll ne fan doas, las doas un ' aissamens,
E pueis remanon XV totz escaridamens,
Mais las Xll ne fan testimoniamens,
E las tres sotirans respondon als querens,
E si-m vuelh entremetre, sai proa d'aramens
D'encontre de demandas, e dels auzels prenens,
Los destres e'ls senestres, los anans e'ls venens,
D'albanel, de gavanh, d'autras auzels ferens,
Del corp e de la gralha los cridans, los tacens.

6. Ueber denſelben Gegenſtand von Guiraut von Calanſon, in derſelben Form; ſpäter als das vorige Gedicht entſtanden, da ſich der Verfaſſer auf einen Guiraut, ohne Zweifel von Cabreira, als ſeinen Vorgänger bezieht [1]. Bruchſtücke des Originals ſind in dieſem Buche hin und wieder mitgetheilt worden. — Beide Stücke ſind für die Geſchichte der Kunſtpoeſie von Werth.

2. Moraliſche Gedichte.

Unter dieſer Ueberſchrift faſſen wir diejenigen Gedichte zuſammen, welche das Sittliche und Schickliche betreffen, moraliſche Betrachtungen, Ermahnungen, Spruchgedichte, Lehren der Lebensart. Sie ſind mitunter in Brief- oder Novellenform gefaßt; hier mögen die wichtigeren folgen.

1. Bruchſtück über Boethius Leben von einem Ungenannten, in alexandrinermäßigen Verſen mit langer Reimfolge, zuweilen bloßer Aſſonanz. Die Handſchrift dieſes ehrwürdigen Denkmals altromaniſcher Sprache befand ſich vor der Revolution in der trefflichen Bibliothek der Ab-

[1]) Anfang:

Fadet joglar,
Co potz pensar
So que es greu per eyssarnir,
C'ades te do
Sirventes bo,
C'om no'l te puesca desmentir.
E garda'ls motz
Bé tras que totz
De sels, qu'En Gr. fes escrir;
No sai lo cart
Mas l'una part
Vo-n dirai segon mon albir. Ms.

tei Fleury. Zuerſt erwähnte ihrer der Abt Lebeuf, und theilte einige Stellen mit, die zu mancherlei Aeußerungen Anlaß gaben. Raynouard entdeckte ſie neuerdings in der Bibliothek zu Orleans. Lebeuf, ein gründlicher Kenner der altromaniſchen Sprachen, erklärte, die Handſchrift ſtamme aus dem elften Jahrhundert, das Gedicht aber ſey älter; Raynouard, deſſen Urtheil von Gewicht iſt, giebt nach reiflicher Erwägung als die ſpäteſte Zeit der Abfaſſung das Ende des zehnten Jahrhunderts an. Und in der That berechtigt uns die Rohheit der Verſe und Reime, ſo wie die Härte und das Schwanken vieler Formen, dieſes Bruchſtück den Gedichten des Grafen von Poitiers um wenigſtens hundert Jahre vorzuſetzen, und ſo beſitzen wir in ihm das älteſte poetiſche Denkmal des geſammten neulateiniſchen Sprachſtammes [1]. Nächſt der Sprachform deſſelben wäre die metriſche Form, und in dieſer drei Punkte zu erwägen: die Zweitheiligkeit des Verſes, nach welcher der Verfaſſer ſtrebt, der Reim, inſofern er eine größere oder geringere Zahl von Verſen verbindet, und endlich die Aſſonänz, in welche der Reim häufig übergebt [2]. — Das ganze Bruchſtück beſtebt

---

[1]) Alte Formen ſind darin u. a.: eps, epsa, epsamen (ſtatt eis eissa, eissamen) smetessma (meisme) gaigre (gaire) corps (cors) regio (reio) malaptes (malautz) eiptatz (ciutatz) amna (ama) sunt (son) dunt (don) ultra (oltra) dune (donc). Man wird darin die Annäherung an die Grundſprache nicht verkennen. Auch finden ſich einige den Troubadours ganz fehlende Wörter, als quandius lat. quamdiu, quandi lat. candidus.

[2]) Probe (II. 35):

Cals es la sehala, de que sun li degra?
Fait sun d'almosna, e fe e caritat,
Contra felnia sunt fait de gran bontat,
Contra perjuri de bona feeltat,

aus 257 Verſen, und iſt von Raynouard (II. 4 — 39) mit Sorgfalt herausgegeben und einer wörtlichen Ueberſetzung begleitet worden.

2. Lehren der Lebensweisheit von Arnaut von Marueil, abgedruckt bei Raynouard (IV. S. 405 bis 418).

3. Vermiſchte moraliſche Sätze von Bertran Carbonel von Marſeille in 70 Strophen. Der Verfaſſer bittet im Eingange, wenn er ſeinerſeits das Gute lehre, ohne es zu thun, ſo möge man ihm darin nicht folgen; er verhalte ſich wie derjenige Spieler, der beſſer zum Spiel anweiſe, als ſelber ſpiele; auch die Weisheit eines Narren müſſe man achten [1]).

4. Desgleichen von Guiraut del Olivier von Arles, mit Stellen der Troubadours und der heil. Schrift durchflochten, 76 Strophen [2]).

Contr' avaricia sun fait de largetat,
Contra tristicia sun fait d'alegretat,
Contra lucxuria sun fait de castitat,
Contra superbia sun fait d'umilitat.

[1]) Anfang: Aiso so coblas triadas esparsas d'En Bertran Carbonel de Marcelha. Erſte Strophe:

S'ieu dic lo ben,
Et hom no'l me ve (vol) faire,
Negus per so a mal far no s'emprenh,
Que ieu o fas en aisi co'l jogaire,
Que assatz mielhs que non joga n'ensenha.
S'us fols be [ditz], no'l deu hom mens prezar,
Qu'el profieg es d'aquel qu'el sap gardar,
Ja sia so que al folh pro non tenha,
Bon es d'auzir ab c'om lo ben retenha. Ms.

[2]) Escrich truep en un nostr'actor,
C'om pot ben camjar per melhor.

5. Ueber die Abnahme der Gönner des Geſanges von Ramon Vidal von Bezaudun in achtzehnthalbhundert Verſen in Form der Erzählung; ſchon früher angeführt. Die Hist. litt. d. Tr. und Raynouard ſchreiben es dem berühmten Peire Vidal zu. Auſſerdem aber, daß die Handſchrift 2701 Ramon Vidal als Verfaſſer nennt, ſprechen noch zwei Umſtände für unſere Angabe: 1) der Dichter gedenkt der Stadt Bezaudun als ſeines Aufenthaltes, und gerade dieſe war Ramon's Vaterſtadt [1]). 2) Die Erzählung trägt durchaus das Gepräge von Ramon's Schreibart, und iſt daher mit Stellen der Troubadours durchwebt. Bruchſtücke finden ſich in Raynouard's Werk (V. 342 — 348).

6. Lebensregeln, einem Spielmann auf deſſen Verlangen gegeben, von Rat von Mons, in ungefähr 1500 Verſen, für die Geſchichte der Poeſie unfruchtbar [2]). Ferner, von demſelben Verfaſſer, ein Gedicht von mehr

El pros coms Raimon de Toloza
Dis una paraula ginhoza,
Que retrairai per so que no s'oblitz etc. Ms.

[1]) Anfang:

Abril issic, mays intrava
E cascus dels auzels chantava . . . .
Sove-m que fon mati adoncx
En la plassa de Bezaudun etc. Ms.

[2]) Anfang:

Sitot non es enquist,
Lai on joven es vist,
Gran sen be s'endeve,
C'om jove er en be
Conoissen e membratz
E jent acocelhatz . . . .

als 600 Verſen, gegen die Verderbniſſe der Welt gerichtet [1]) — ein Schreiben an Alfonſo X. von Caſtilien in ungefähr 2000 Verſen, worin u. a. von dem Einfluß der Sterne auf die menſchlichen Schickſale die Rede iſt, nebſt der Antwort des Königs, die von dem Dichter ſelbſt herrühren möchte [2]) — zwei kürzere Sendſchreiben an Jayme I., König von Aragon, wie das vorige, moraliſchen Inhalts [3]).

Un joglar cabalos
De bona joglaria
E de gran maestria
Sabenz et entendutz
S'en es a mi vengutz,
Qu'el cosselh e l'ensenh,
Co ni per cal captenh
Se poira far el mon
Mais grazir etc. Ms.

[1]) Anfang:

Si Nat de Mons agues
Senher que conogues — Ms.

[2]) Fängt an:

Al bon rey de Castela
N-Anfos, car se capdela
Ab valor cabaloza,
Natz de Mons de Tholoza
Senhoriva lauzor
Ab creissemen d'onor — Ms.

[3]) Das erſte fängt an:

Al noble rey aragones
Franc e valen, sert e cortes — Ms.

Das zweite:

Al bon rey senher d'Arago
Noble de pretz e de razo — Ms.

7. Gegen die Mißbräuche der Welt von Folquet von Lunel, etwa 500 Verſe mit verſchränkten, reich angewandten Reimen, gedichtet im Jahr 1284 [1]).

8. Eine Art Adelsſpiegel oder Regeln der Lebensart für den Adel, von Arnaut von Marſan, etwa 600 Verſe, in Form der Erzählung abgefaßt. Von dieſem Gedichte, welches einen ſchätzbaren Beitrag zur Sittengeſchichte liefert, hat Raynouard (II. 301. 306. 308. V. 41 bis 44) einige Bruchſtücke mitgetheilt.

9. Zwei ähnliche Sittenlehren, die eine an ein Fräulein, die andere an einen Edelknappen gerichtet, von Amanieu des Escas, in Novellenform, wie das vorige, und für die Sittengeſchichte nicht minder bedeutend. Einige Proben giebt Raynouard (II. 263 — 271).

10. Verſchiedene Werke von Guiraut Riquier, als: eine Abhandlung über den Mißbrauch, Dichter und Spielleute unter demſelben Namen zu begreifen, in Form eines Geſuchs an König Alfons X von Caſtilien und Antwort deſſelben; ſchon früher erwähnt und benutzt; bedeutende Auszüge folgen im Anhang — Lobge-

---

[1]) Anfang:

E nom del Paire glorios,
Que-ns formet a sa figura,
D'aquel senher qu'es poderos
De tot cant es per drechura,
Fai un dechat, qu'es cars e bos
D'auzir a sels, on s'atura —

Schluß:

En l'encarnassio fon fatz
De M. CC. LXXX
E catr ' el romans etc. Ms.

dicht auf die Vizgräfin Vaquiera [1]) — mehrere Abhandlungen moraliſchen Inhaltes [2]) — Briefe deſſelben Inhaltes an des Dichters Gönner, den Vizgrafen Amalric von Narbonne [3]) — an einen gewiſſen Sicart am franzöſi-

[1]) Aiso fe Gr. Riquier de Na Vaqueira l'an M. CC. L.VIIII.

Qui a sen et entendemen
E saber e conoisemen . . .
E farai lauzor vertadeyra
Del vescontessa Na Vaqueira — Ms.

[2]) Dieſe, welche zuſammen über 2000 Verſe enthalten, fangen an:

1. Qui conois et enten
E vol saber e sen —
2. Per re non puesc estar
Un jorn deu consirar —
3. Si-m fos saber grazitz
Tan com es abelitz —
4. Aitan grans com devers
Es e mi bos volers —
5. Apenas lunh pro te
Ad autrui ni a me —
6. Tant petit vei prezar
Bel saber de trobar — Ms.

[3]) Aiso so letras, que trames Gr. Riquier a'N Amalric en Castela l'an M. CC. LXV.

Al pus noble, al pus valen
Al pus prezat de son joven . . . .
A'N Amalric de Narbona — Ms.

Estas letras trames Gr. Riquier a'N Amalric de Narbone a Tonis.

Al car onrat senhor
Noble de gran valor — Ms.

ſchen Hofe [1]) — an G. von Roſian [2]) — endlich an verſchiedene Freunde [3]).

11. Die Fabel ward, wie aus manchen Spuren erhellt, von den Provenzalen nicht vernachläſſigt, der Zufall hat uns indeſſen nur eine einzige, wiewohl originelle, von Peire Cardinal, erhalten, welche bei Raynouard (IV. 366) ſteht.

3. Geiſtliche Gedichte.

Dieſe ſind zum Theil wegen ihres hohen Alters merkwürdig. Wir führen folgende auf:.

1. Die Handſchrift 1139 der königl. franzöſiſchen Bibliothek enthält drei geiſtliche Stücke in provenzaliſcher Sprache, die wenigſtens aus der erſten Hälfte des elften Jahrhun-

---

[1]) Aiso trames Gr. Riquier en la cort del rey de Fransa l'an M. CC. LXVII.

A sel que deu aver
Laus e grat per dever . . . .
Al plazent En Sicart — Ms.

[2]) Aiso trames Gr. Riquier a Malhorgas l'an M. CC. LXVI.

Al noble mot onrat
Savi, discret, amat
G. de Rofian — Ms.

[3]) Aiso fe Gr. Riquier per 1. son amic que volia adzemprar sos amiex e donet li cosselh, l'an M. CC. LXXXI.

Sel que sap cocelhar
E cocelh no vol dar — Ms.

Aiso fe Gr. Riquier l'an LXXXII per dar cosselh ad un son amic, lo cal avia grans trebalhs.

Si-m fos tan de poder
Datz, cum es de saber — Ms.

derts ſtammen müſſen, da ſchon die Schrift dieſer Zeit angehört. Das wichtigſte hierunter iſt ein Myſterium der weiſen und thörichten Jungfrauen, wahrſcheinlich der älteſte dramatiſche Verſuch, welcher in irgend einer neueren Sprache auf uns gekommen iſt; die Perſonen bedienen ſich abwechſelnd der romaniſchen und lateiniſchen Mundart. Proben dieſer alten Gedichte ſiehe bei Raynouard (II. 134 bis 143).

2. Todtenfeier des heil. Stephan, gleichfalls eins der älteſten Denkmäler romaniſcher Zunge; auch hier wechſelt provenzaliſche Rede mit lateiniſcher; das Gedicht war zum Geſang in der Kirche beſtimmt. Abgedruckt in Raynouards Sammlung (II. 146 — 151).

3. Gedichte der Waldenſer, aus einer Handſchrift der Genfer Bibliothek, theils ganz, theils im Auszug mitgetheilt von Raynouard (II. 73 — 133). Sie ſind in einer Nebenmundart des Provenzaliſchen abgefaßt und ſprachlich und geſchichtlich anziehend, ſprachlich, weil dieſe Mundart als eine originale, von keiner auswärtigen berührte zu betrachten iſt — geſchichtlich, weil dieſe Denkmäler den Religionsbegriff der Waldenſer am reinſten darſtellen. Das vornehmſte iſt la nobla leyczon, die einen Umriß der heil. Geſchichten enthält, in alexandrinermäßigen Verſen mit langer Reimfolge, vom Jahr 1100, wie im Eingange angedeutet wird — ferner la barca, lo novel sermon in derſelben Versart. — lo novel confort ſo wie l'avangeli de li quatre semencz in Strophen von vier durch denſelben Reim gebundenen Alexandrinern, einer überhaupt der geiſtlichen Dichtkunſt gewidmeten Form — lo payre eternal, worin drei ſich reimende Verſe eine Strophe bilden — endlich lo despreczi del mont in paarweiſe ge-

reimten Alexandrinern. Im Versbau offenbart ſich ein unerreichtes Streben nach der Zweitheiligkeit, d. h. dem Alexandriner; eben ſo oft ſind die Reime unvollkommen oder Aſſonanzen.

4. Unter andern geiſtlichen Reimereien führen wir noch an eine Bearbeitung von des heil. Auguſtinus Schrift de passione Christi; ſie enthält gegen 900 Verſe und rührt von einem ungenannten Verfaſſer her.

Die Proſa, inſofern ihr keine Poeſie zu Grunde liegt, gehört nicht in unſern Plan. Um indeſſen zu zeigen, mit welcherlei Gegenſtänden ſich die occitaniſche Sprache beſchäftigte, führen wir einige proſaiſche Schriften an. Hieher gehören Urkunden und Aktenſtücke aller Art, geiſtliche Schriften der Waldenſer, Ueberſetzungen des neuen Teſtamentes, ein Catechismus, Abhandlung über die Tugenden nach Beda, eine Geſchichte des Albigenſerkriegs, kurze Lebensgeſchichten der Troubadours, eine Schrift über die Rechtswiſſenſchaft, Grammatiken, eine mythiſche Naturgeſchichte. Keines dieſer Werke rührt aus einem ſpäteren, als dem dreizehnten Jahrhundert her.

Fünfter Abschnitt.

Verhältniſs zu auswärtiger Litteratur.

Vorläufige Bemerkungen.

Die Geſchichte der mittlern Poeſie bietet in dem Zeitraum ihrer Höhe, dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert, eine betrachtungswerthe Erſcheinung dar. Während der Geſang der Troubadours im Süden von Frankreich, ſo wie in dem Nordoſten von Spanien und dem Norden von Italien der gebildeten Welt zur Luſt und Unterhaltung gereichte, wurde die lyriſche Dichtkunſt auch in den übrigen Theilen Europa's unter denſelben oder doch ähnlichen Verhältniſſen und Formen und mit verwandtem Geiſte ausgeübt: überall erſcheint ſie unter dem doppelten Geſichtspunkte einer Kunſt- und Hofpoeſie, nach örtlichen Umſtänden und volksthümlichen Anlagen ausgebildet. Die Aehnlichkeit iſt ſchon bei flüchtiger Anſicht überraſchend, ſie gewinnt an Umfang und Klarheit, wenn man, vorſichtig ſondernd, die verſchiedenen Punkte der Vergleichung gegeneinander hält; und ſo iſt denn auch die

Frage nicht abzuwehren, ob und in wiefern Mittheilung oder Wechſelwirkung ſtatt gefunden. Bei dieſer Zuſammenſtellung ſcheint die provenzaliſche Lyrik als die ältere und in der örtlichen Mitte der übrigen gelegene die wichtigſte Stelle einnehmen zu müſſen. Indem wir alſo dieſen Gegenſtand, ſoweit es die Hülfsmittel erlauben, zu erörtern ſuchen, bemerken wir, daß dieß nur in Beziehung auf die provenzaliſche Poeſie geſchehen darf, ſo daß die Berührung der übrigen Litteraturen unter ſich aus der Frage bleibt.

Eben ſo müſſen wir die Hofpoeſie mehrerer Völker des Mittelalters bei Seite ſetzen. Die der Skalden, eine uralte und ſelbſtändige, ſtand in keiner Berührung mit der provenzaliſchen. Großbrittannien lag näher; es wurde von einer Schweſterſprache der occitaniſchen beherrſcht, auch ſtand es durch den Beſitz von Poitou in unmittelbarer Berührung mit der letztern; Heinrich II. und ſeine Söhne, beſonders Richard, verſtanden die Sprache und hegten die Troubadours; allein die Umſtände waren in dieſem Lande der Entwicklung einer Kunſtpoeſie und alſo auch dem Einfluß der provenzaliſchen nicht günſtig. Hier galten drei Sprachen. Die kymriſche, im Weſten von England, war, ſo viel man weiß, vorzüglich dem epiſchen Geſange gewidmet, die Nation, welche ſie redete, zu abgeſchieden, zu beſchränkt-national und mit dem Rittergeiſt zu wenig vertraut, um der romantiſchen Lyrik Eingang zu verſtatten. Die franzöſiſche Sprache galt im eigentlichen England vorzüglich bei dem Adel; in ihr blühte eine Hofpoeſie ſo gut wie anderwärts, allein dieſe war, mehr noch als in Frankreich, epiſcher Art, und der Einfluß der kymriſchen Dichtkunſt war hier überwiegend. Die engliſche Sprache endlich, oder neuſächſiſche, in Schottland vorwaltende, blieb früher und ſpäter

der volksmäßigen Romanze zugethan. In demſelben Grade, wie die franzöſiſche Poeſie in England, herrſchte die provenzaliſche in dem chriſtlichen Spanien, ſowohl in dem occitaniſchen Sprachgebiete wie in dem caſtilianiſchen, in Form einer Hofpoeſie, dergeſtalt, daß von einer ſpaniſchen nicht die Rede ſeyn konnte; dieſe erſchien erſt in dem vierzehnten Jahrhundert. Wiewohl ſie der Form und dem Inhalt nach im Ganzen national iſt, ſo läßt ſich doch der Einfluß, den die provenzaliſche auf ihre Entſtehung und Fortbildung übte, bemerken und hiſtoriſch erklären. Uns ſcheint er aus zwei Quellen herzurühren, theils aus der urſprünglichen des Troubadours-Geſanges, die noch an Alfons X. Hofe floß, theils aus der abgeleiteten zu Touloufe und Barcelona. Da indeſſen die kunſtmäßige Lyrik in ſpaniſcher und portugieſiſcher Sprache einem ſpätern Zeitraume angehört, und nur als ein Nachhall der ächt romantiſchen zu betrachten iſt, ſo möchte es nicht ſchicklich ſeyn, ſie in die folgende Vergleichung mit aufzunehmen.

Nach Ausſchluß dieſer Litteraturen bleibt daher die franzöſiſche, deutſche und italiäniſche Liederpoeſie übrig, mit welchen, als mit angränzenden, die provenzaliſche leicht in Berührung treten, einen größeren oder geringeren Einfluß auf ſie ausüben, oder vielleicht auch von ihnen erfahren konnte.

Wie viele gemeinſame Züge indeſſen jene litterariſchen Erſcheinungen darbieten, ſo muß man ſich doch wohl hüten, der Mittheilung zu viel Gewicht beizulegen; man muß ſtets das aus allgemein menſchlichen Anlagen, ſo wie aus der beſondern Richtung des Zeitalters Hervorgegangene von dem Uebertragenen zu unterſcheiden ſuchen.

h. b.

Zu dem erſteren gehört vornweg das Daſeyn einer Hofpoeſie bei den verſchiedenen Völkern der mittleren Zeiten, ſoferne ſich hier die Mittheilung nicht nachweiſen läßt. Wo ihr die Bedingungen gegeben waren, da pflegte ſich dieſe Kunſt mit Freiheit zu entwickeln und fortzubilden. Hierzu wurde nichts anders erfodert, als die Grundlage einer Volkspoeſie, das Daſeyn fürſtlicher Höfe, ſo wie der äußere Anſtoß einer zunehmenden Prachtliebe, Verfeinerung und Geſelligkeit, und die Hofdichter mußten von ſelbſt erſcheinen, um den Bänkelgeſang aus der höheren Geſellſchaft zu verdrängen. Ferner betrachten wir als unabhängig die meiſten Charakterzüge des Liedes, wie ſie in dem dritten Abſchnitt hervorgehoben wurden, die ſich faſt ſämmtlich in dem Kunſtliede der Franzoſen, Deutſchen und Italiäner wiederfinden. Endlich müſſen wir gewiſſe Gedanken und Bilder hieherrechnen, welche, da ſie ſich auf allverbreitete Vorſtellungen der Romantik beziehen, bei der größten Uebereinſtimmung noch keineswegs auf Nachahmung ſchließen laſſen. In folgenden Beiſpielen iſt dieſe Uebereinſtimmung bedeutend, Nachahmung iſt möglich, allein nichts weniger als wahrſcheinlich.

Provenzaliſch: So wie der Schwan thut, ſinge ich, da ich ſterben muß. R. III. 271. — Franzöſiſch: Wenn ich mich tröſte über den Schmerz, den ich empfinde, ſo thue ich wie der Schwan, welcher ſingt vor ſeinem Tode. Fauchet 573 *b.* — Deutſch: Geſchieht mir, als dem Schwan, der da ſinget, wenn er ſterben ſoll. Maneſſ. Sammlung I. 20 *a.* — Italiäniſch: Ich freue mich, wie der Schwan, der ſein Leben ſingend endigt. Poeti del primo secolo I. 322.

P. Die Flamme der Liebe verzehrt mich Tag und Nacht, drum werde ich immer treuer, ſo wie das Gold in der Glut geläutert wird. R. III. 276. — D. Da ſie mich ver-

ſuchen will, ſo iſt mir dieß lieber als alles Gut, ſo werde ich dem Golde gleich, das man prüfet in der Gluth. M. S. I. 96 *a.* — J. Wie man Gold im Feuer läutert, ſo läutert mich der verliebte Gedanke. P. I. 167.

P. So wie die Fiſche im Waſſer leben, ſo lebe ich in Wonne. III. 207. — F. So wie die Fiſche des Meeres ohne Waſſer nicht ausdauern können, ſo mein Herz ohne ſie, die ich liebe. La Ravalière II. 192. — J. Ich lebe in Wonne, wie der Fiſch im Waſſer. P. I. 147.

P. Ich will ſie zu meinem Heile bewahren, damit ich nicht alte. R. III. 4. — F. Ich will ſie lieben, um mein Leben zu verlängern. Coucy p. 6. — D. Sollte ich ſie einmal küſſen, ſo müßte ich nicht alten. M. S. I. 6.

P. Jetzt weiß ich, daß ich aus dem Becher getrunken, aus welchem Triſtan trank, der ſeitdem nicht wieder geneſen konnte. R. III. 105. — F. Selbſt Triſtan, der jenen Trank genoſſen, liebte nicht ſo herzlich. Coucy 70. — D. Triſtan litt große Noth von eines Weibes Minne, die er aus einem Glaſe trank; alſo habe auch ich aus den Augen meiner Frauen getrunken. M. S. II. 143 *a.*

P. Stets werde ich ſeyn wie die Turteltaube, die ihren Gatten verlor. R. III. 169. — F. Nie gerieth die Turteltaube, die ihren Gatten verlor, in ſolche Noth, als ich. Coucy 90. — J. Troſtlos, einſam will ich nun gehen, wie die Turteltaube. P. I. 103.

P. Ohne Sie möchte ich nicht Herr von Frankreich werden. R. III. 291. — F. Ihre Freundlichkeit, ihr ſüßer Name iſt mir lieber, als das Königreich Frankreich. La Rav. II 21. — D. Ich nähme nicht die Krone von Rom für meiner Frauen Leib. M. S. I. 178 *a.* — J. Wenn

ganz Meſſina mein wäre, ohne euch, Geliebte, wäre es mir nichts. P. I. 191.

P. Nie würden meine Augen ablaſſen, ihr ſchönes Antlitz zu ſchauen, und wenn der Tag ein Jahr dauerte. R. III. 238. — F. Niemals würden meine Augen ſatt, ihr ſüßes zartes Antlitz zu ſchauen. Coucy 29. — D. Und lebt' ich tauſend Jahre, ich würde ſie nie zur Gnüge ſchauen. M. S. I. 193 *a*.

P. Wer ſie würdig loben wollte, der käme in einem Jahre nicht zum Ziel. R. III. 4. — F. Dame, ich kann eure Schönheit nicht loben, denn dazu wäre mir ein Sommer zu kurz. Rav. II. 19.

P. Euer Diener bin ich ohne Trug, und gefällt es euch, könnt ihr mich tödten. R. III. 105. — F. Wohl kann mich meine Dame tödten, ich werde ihr drum nicht falſch ſeyn. Rav. II. 265. — J. Tödten könntet ihr mich, und würdet mich drum nicht wankelmüthig finden. P. I. 282.

P. Ich wundre mich, da ſie doch Artigkeit und alle Vorzüge beſitzt, wie ſie ohne Gnade ſeyn kann. R. III. 289. — F. Dame, ihr ſeyd ſo reich an Zierden, daß euch nichts fehlt, als das Mitleid. De la Borde II. 204. — D. Wer gab euch ſo ſchönen Leib, daß er euch nicht mehr Güte gab? M. S. II. 54 *a*.

P. Ich habe nicht ſo viel Verſtand wie ein Kind, ſo ſehr hat mich Liebe beſtrickt. R. III. 45. — D. Ich bin von Liebe dumm wie ein Kind. M. S. II. 101. *b*.

P. Wollte mir Liebe helfen, ſo daß mein Werben der Herrin gefiele, ſo hätte ich größere Wonne, als das Paradies ſie giebt. R. III. 121. — F. Lieber wäre mir ein Lächeln von ihr, als im Paradies zu ſeyn. Rav. II. 69. — D. So recht lieb iſt mir ein Weib, daß ich mich nicht ſo

gerne im Paradies wüßte, als ich ihr in die Augen ſchaute. M. S. II. 44 *b*. — J. Ohne ſie möchte ich nicht ins Paradies kommen, denn ohne ſie wüßte ich keine Freude zu haben. P. I. 319.

P. Wäre ich Gott ſo treu im Glauben, ſo käme ich gewiß lebendig ins Paradies. R. III. 115. — F. Diente ich Gott ſo eifrig, und bäte ihn mit ſo ergebenem Herzen, ſo lohnte er mir's im Paradies. Rav. II. 68. — D. Hätte ich nach Gott je halb ſo viel gerungen, er nähme mich zu ſich. M. S. I. 54 *a*.

Dergleichen Sätze ſind noch nicht geeignet, auf geiſtigen Verkehr hinzuweiſen. Allein es giebt einzelne Ideen und Gleichniſſe von minder allgemeinem Gepräge, beſondere Ausdrücke und Redensarten, die der Liederpoeſie der verſchiedenen Sprachen gemeinſchaftlich ſind: dieſe können nicht ohne Wunder aus mehreren Quellen gefloſſen ſeyn, ſie werden natürlicher aus einer abgeleitet, und als ſolche kann in Betracht ihres Alters nur die Poeſie der Troubadours angeſehen werden. Man wird dieſe Quelle nicht in der Romanen-Litteratur, die beſonders in Frankreich blühte, ſuchen wollen, worin allerdings viel des Gemeinſamen enthalten iſt; eingeſtandner Maßen iſt aber das ſüdfranzöſiſche Kunſtlied älter, und gewiß hat es von ſeinen Perlen in den Roman eingeſtreut, welche dieſer alsdann auf ſeinem Wege durch das nördliche Frankreich, Deutſchland und Italien weiter verbreitet haben mag. Wir unterſcheiden mittelbare Uebertragungen oder bloße Anklänge, die ſich nur herausfühlen laſſen, und unmittelbare Uebertragungen oder Ueberſetzungen; dieſe laſſen ſich nachweiſen, doch ſind ſie ſeltner; Ueberſetzungen ganzer Lieder finden ſich kaum vor, und mochten wohl nicht leicht verſucht worden ſeyn, weil

man ſich des wörtlich Entlehnten hätte ſchämen müſſen, wie denn dieß überhaupt in der romantiſchen Litteratur nicht leicht vorkommt; die bloße Nachahmung eines Liedes iſt aber ſchwer zu erkennen, da die Poeſie der Liebe ſich ohnehin in das Allgemeine verliert, und eben darum iſt man genöthigt, ſich an Einzelnheiten zu halten. Eine beſondere Aufmerkſamkeit verdient aber hier das Formenweſen. Es liegt in der Natur der Sache, und die Geſchichte der Litteratur beſtätigt es, daß mit dem Inhalte einer fremden Poeſie auch die Form, ſoweit ſprachliche Verſchiedenheiten dieß geſtatten, entweder ganz oder zum Theil übertragen zu werden pflegt. Dieſe ſoll daher in den folgenden Bemerkungen über das Verhältniß der provenzaliſchen Poeſie zu der des Auslandes vorzüglich erwogen werden.

1. Altfranzöſiſche Liederpoeſie.

Eine Vergleichung derſelben mit der provenzaliſchen iſt mehrmals, allein ſtets von Partheigängern beider Litteraturen und aus ſo einſeitigen Geſichtspunkten verſucht worden, daß der Geſchichte der Poeſie kein Gewinn daraus hat erwachſen können. Eine ganz ſichere Beurtheilung der altfranzöſiſchen Lyrik läßt ſich noch nicht geben, da die Hülfsmittel ſehr ſpärlich ſind. Von zwölfhundert Liedern, welche de la Borde überhaupt zählte, ſind nicht viel über hundert und fünfzig gedruckt worden, und ſelbſt dieſe geringe Auswahl hat man ohne Rückſicht auf die innere Geſchichte dieſer Poeſie veranſtaltet. Zwei Dichter, berühmt durch ihre Liebe, wurden vor allen bedacht, zuerſt der König Thibault von Navarra, deſſen Lieder, ſechs und ſechzig an der Zahl, durch

La Ravalliere mit vieler Sorgfalt herausgegeben wurden [1]); alsdann der Caſtellan von Coucy, dem die Handſchriften drei und zwanzig Lieder zuſchreiben, welche de la Borde geliefert hat. Für die übrigen Dichter, namentlich für die aus geringerem Stande, die hier beſonders in Betracht gezogen werden müßten, iſt um ſo weniger geſchehen; am meiſten hat auch hier de la Borde gethan [2]). Aus den Mährchen und Erzählungen aber iſt wenig zu lernen, da dieſe einem ganz verſchiedenen Kreiſe angehören.

In Frankreich beginnt die Dichtkunſt mit der erzählenden Gattung, dem Roman und dem Fabliau; daß man auch das Lied kannte, bedarf keines Beweiſes; allein ſeine Form war einfach; eine eigentliche lyriſche Kunſt fand in der normanniſchen Periode nicht ſtatt, alſo auch keine Hofpoeſie im provenzaliſchen Sinne; die Dichtkunſt neigte ſich zum Volksmäßigen, was unbeſtreitbar vom Fabliau, und ſicherlich auch vom Liede gilt. Die älteſten Dichtungen hießen entweder Romane, Fabliaux oder Lai's; unter den Romanen waren die älteren nationalen aus dem Dichtungskreiſe Karls des Großen zum Geſang be-

[1]) Les poësies du roy de Navarre avec des notes et un glossaire françois. II. tomes. A Paris 1742. Der Herausgeber hat ſich nicht genannt.

[2]) Essai sur la musique, 1780, tome II, chap. V. Des chansons françaises et des poëtes chansoniers des 12 et 13 siècles, p. 141 — 234, 43 Lieder, nicht alle vollſtändig. — Chap. VI. p. 335 — 308: Chansons du chatelain de Coucy mit Nachrichten über ſein Leben, ſpäter in zwei Sedezbändchen unter dem Titel Mémoires historiques sur Raoul de Coucy 1781 wiederhohlt. Sowohl de la Borde wie la Ravalliere haben Proben der alten Muſik beigefügt.

beſtimmt [1]); die übrigen, ſo wie die Fabliaux wurden rednerisch vorgetragen; die Lai's dagegen waren eigentliche muſikaliſche oder Singgedichte von beliebigem Inhalt. Man hat geſucht, dieſe Gattung in Hinſicht des Inhaltes zu beſtimmen, indem man ſie mit Bezug auf die Ableitung von lessus für eine Art Elegie erklärte. Allein dieſer Ableitung widerſetzt ſich die Etymologie, inſofern das s des Stammes nicht ausgeſtoßen werden konnte, welches aber in lai der Fall ſeyn würde. Betrachtet man die Gedichte ſelbſt, ſo ergiebt ſich auch von dieſer Seite die Unhaltbarkeit jener Beſtimmung, da ſie ſowohl ſcherzhaften wie ernſthaften, epiſchen wie lyriſchen Inhaltes ſind. Der Ausdruck bezieht ſich vielmehr auf den von dieſer Dichtart unzertrennlichen muſikaliſchen Vortrag, und dieß unterſcheidet ſie hinlänglich vom Fabliau; in dieſer Bedeutung wird das lai ſchon in den älteſten Romanen genommen und neben das verwandte note, chan und son geſtellt [2]). Daher iſt die Ableitung von dem nordiſchen laikan, ſpielen, vorzuziehen, und der

[1]) Siehe Uhlands oben angeführte Abhandlung über das altfranzöſiſche Epos.

[2]) Z. B. Brut:

Molt sai de *lais*, molt sai de *notes*.

Alexander:

Si commença un lai, qui moult ot bien apris
De la harpe a flautée.

Triſtan:

Il avoit apris a chanter
E lais e notes a harper.

S. La Ravall. I. 216. — Ferner in einem Fabliau bei Barbazan I. 107:

Pour faire cans ne sons ne lais.

dienten [1]; **Erzähler** und **Fabler** dagegen hießen die Verfertiger derjenigen flüchtigeren Erzählungen, welche ihre Quelle entweder in dem Roman oder in dem gemeinen Leben hatten [2]. Dieſe Poeten lebten gewöhnlich an den größeren und kleineren Höfen des Landes, und empfingen Lohn von den Fürſten und Edlen. Robert Wace erhielt für den erſten Theil ſeines Rou eine Präbende zu Baieux von Heinrich II. von England. Eine niedre Claſſe von Sängern und Spielleuten war beſtimmt, die Werke der Dichter, wenigſtens die kleinen Erzählungen und Fabliaux an den Höfen und anderwärts zu verbreiten, ſie hießen gewöhnlich **Meneſtrels** von ministerium, Handwerk, Kunſt im Mittellatein (daher métier) alſo Kunſtfertige, und ihr Geſchäft war genau das der provenzaliſchen Jongleurs, und wie dort, eine uralte volksmäßige Einrichtung, ſie waren Poſſenreißer, Taſchenſpieler, Liebesboten und Spielleute in

---

[1]) Z. B. aus La Ravall. I. 144.

> Mil e cent cinquante cinq ans
> Fist *maistre* Gasse ce romans.

Hist. litt. de la France XV. 116:

Un *clerc* de Chasdiaudun Lambert li cors l'escrit.

[2]) Wiſtace, Verfaſſer des Brut, klagt über den ſchädlichen Einfluß dieſer Claſſe, welche die Wahrheit zur Fabel machte, La Ravall. I. 148:

> Tant ont li compteour conté
> Et li fableour tant fablé
> Pour les comptes embeleter,
> Que tout ont fait fable sembler.

einer Perſon ¹), auch die erzählenden Dichter führten dieſen Namen ²). Es iſt zu beachten, daß der Name Meneſtrel nicht nach Südfrankreich übergegangen iſt, und es möchte wohl ſeyn, daß er aus England ſtammte. Neben dieſem beſteht der alte Ausdruck Jongleur ³), der ganz

¹) Die Fabliaux ſelbſt geben Aufſchluß, z. B. Barbazan III. 268:
L'uns *menestrels* a l'autre rueve,
Son mestier faire tel qu'il sot:
L'uns fet l'yvre, l'autre le sot,
Li uns chante, li autre note
Et li autres dit la riote
Et li autres la jenglerie.
Cil, qui sevent de jouglerie,
Violent par devant le conte;
Aucuns i a, qui fabliaux conte etc.
In einem Fabliaux bei Roquefort de la poesie française p. 305 rühmt ſich ein Meneſtrel u. a.:
De totes les chansons de geste,
Que tu sauroies aconter,
Sai ge par cuer dire et conter,
Ge sai bien la trompe bailler etc.

²) Barbazan III. 398:
On tient le menestrel a sage,
Qui met en trover son usage,
De fere biaus dis et biaus contes
C'on dit devant dus, devant contes.
Chronicon Bertr. Guescl ſ. Du Cange s. v. ministelli:
De quoy cils menestriers font les nobles romans.

³) Schon im Roman von Brut (um 1155) heißt es nach La Rav. I. 244:
Au siege alla comme *jonglere*.
Ihr Geſchäft wird erwähnt in dem Tournoyement d'Antichrist bei Fauchet Recueil p. 531 *a*.
Quand les tables ostees furent,
Cil jugleour en pies esturent,
S'ont vielles et harpes prises
Chansons, sons, lais, vers et reprises
Et de geste chanté nos ont.

daſſelbe bedeutet, doch ſpäter, wie es ſcheint, vielleicht wegen des Nebenbegriffs Betrüger, den er allmählich angenommen hatte, einigermaßen zurücktritt. Dieſe Spielleute zogen von Hof zu Hof, um ihre Künſte zu machen, und bei der großen Liebhaberei an Unterhaltung dieſer Art empfing und belohnte man ſie gerne. In einem alten Fabliau heißt es daher: «Fabliaux ſind jetzt recht im Gange; manchen Pfennig haben ſie denen eingebracht, die ſie erzählen und verbreiten, denn zur großen Beluſtigung dienen ſie den Müßigen und Schwermüthigen.» [1]) Daß die Fürſten, wenigſtens die normanniſchen, auch ihre Hofdichter hielten, iſt ausgemacht, ſchon im Domesday-Buch wird ein joculator regis (Wilhelms des Eroberers) erwähnt, der in dieſer Eigenſchaft einen Strich Landes beſaß [2]). — anderer Zeugniſſe nicht zu gedenken. Eine Hofpoeſie fand alſo gewiſſermaßen ſtatt, allein nicht jene vornehme und kunſtmäßige, welche ſich mit der provenzaliſchen vergleichen ließe.

Endlich, zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts erſcheint das Kunſtlied auch in Frankreich, wiewohl ſchon gegen das Ende des zwölften einige Anklänge deſſelben vorkommen: denn unter den Werken des Chreſtien von Troyes befinden ſich einige vollkommene Canzonen; allgemein aber wurde dieſe Gattung erſt im dreizehnten Jahrhundert, in welchem man, nach de la Borde, mehr als 136 Liederdichter zählt. Der erſte und vorzüglichſte derſelben iſt der be-

---

[1]) Flabel sont or molt encorsé,
Maint deniers en ont enborsé
Cil qui les content et les portent,
Quar grant conforttement raportent
As enovrez et als oiseuz etc. Barb. III. 409.

[2]) Ellis specimens I. p. 15.

kannte Thibault, Graf von Champagne, ſpäter König von Navarra (1201 — 1253); außer ihm wird der Caſtellan von Coucy und Gaſſe Brules gerühmt.

Dieſe altfranzöſiſche Lyrik, wie ſie ſich von nun an entfaltet hat, iſt ein vollſtändiges Gegenſtück zur provenzaliſchen; Form und Inhalt erinnern unwiderſtehlich an die letztere. Eine Uebereinſtimmung dieſer Art, die, wiewohl ſie einige leichte Verſchiedenheiten nicht ausſchließt, ſich bis in die feinſten Fäden der Kunſtform wahrnehmen läßt, kann keine zufällige ſeyn; wir ſind genöthigt, ſie im Ganzen der Mittheilung zuzuſchreiben, und hier entſcheidet das höhere Alter zu Gunſten der Provenzalen, bei welchen das Lied in ſeiner kunſtmäßigen Geſtalt wenigſtens um ſechzig bis ſiebenzig Jahre vor der Geburt des Königs von Navarra im Gange war. Die Provenzalen ſelbſt ſind dieſer Meinung. In einer Tenzone, wo über die Vorzüge der Franzoſen und Provenzalen geſtritten wird, führt der Vertheidiger der letzteren an, daß durch ſie der Frauendienſt (servirs) erfunden worden ſey, womit offenbar die den Frauen gewidmete Poeſie gemeint iſt; denn auch der Gegner, der nur auf die guten Mahlzeiten der Franzoſen pocht, läugnet dieß nicht, und läßt Südfrankreich als das Land des Geſanges gelten, indem er ſagt: «eure Hungerleider werden ſtets mit Geſang antworten, wenn ihr damit anfangt, allein den Magen werden ſie euch nicht füllen.» [1])

---

[1]) S. IV. 39. Der Vertheidiger der Provenzalen ſagt:
E per els fo premiers servirs trobatz.
Sein Gegner erwiedert:
E ill vostre nut chantaran, si chantatz,
Mas ja per els non empliretz la pansa.

Die Mittheilung konnte bei der vielfältigen Berührung zwiſchen Nord- und Südfrankreich mit Leichtigkeit geſchehen. Man hat den Uebergang der ſüdlichen Poeſie nach dem Norden in Bezug auf eine Stelle bei Radulphus Glaber ſchon an die Vermählung des Königs Robert mit Conſtanze, Tochter Wilhelm I. von Provence, nach andern von Wilhelm Taillefer III. von Toulouſe (gegen 1000) knüpfen wollen, indem man aus jener Stelle folgerte, die Königin habe Troubadours und Jongleurs aus ihrem Vaterlande mit ſich nach Frankreich geführt; allein der Schriftſteller redet nur von Hofleuten, nach Art der Spielleute geſchoren, keineswegs von Hofdichtern; dieſe traten um mehr als ein Jahrhundert ſpäter auf [1]). Unter die geſchichtlichen Momente, welche in dieſer Hinſicht betrachtet werden könnten, gehört die Vermählung Eleonorens von Poitou und Aquitanien, zuerſt mit Ludewig VII. von Frankreich, alsdann aber — und dieß iſt wichtiger — mit Heinrich Herzog von Normandie 1152. Sie liebte die Poeſie und beſchützte die Dichter, an ihrem Hofe lebte Bernart von Ventadour, und

---

[1]) Die häufig angezogene Stelle iſt folgende: **Circa millesimum incarnati verbi annum, cum rex Robertus accepisset sibi reginam Constantiam a partibus Aquitaniae in conjugium, coeperunt confluere gratia ejusdem reginae in Franciam atque Burgundiam, ab Arvernia et Aquitania homines omni levitate vanissimi, moribus et veste distorti, armis et equorum phaleris incompositi, a medio capitis nudati, *histrionum more* barbis tonsi, caligis et ocreis turpissimi, fidei et pacis foedere omnino vacui; quorum itaque nefanda exemplaria, heu proh dolor, tota gens Francorum, nuper omnium honestissima ac Burgundionum sitibunda rapuit. Duchesne t. IV. p. 38.** Vgl. **Hist. de Languedoc II. 132. 602. Goujet Bibl. françoise t. VIII. p. 297. Raynouard Choix II. p. LXXXIV u. LXXXIX,** Ebert im Hermes, Stück **IV. 1821.**

ſo läßt ſich vermuthen, daß durch ihre Vermittlung die Form des provenzaliſchen Liedes in Nordfrankreich wie in England einigermaßen bekannt wurde, und daß Chreſtien von Troyes aus dieſer Quelle ſchöpfte. Wichtiger noch ſind die Kreuzzüge, welche Franzoſen und Provenzalen in ſtete Berührung brachten und bei der erhöhten Stimmung, die ſie weckten, die Verbreitung der Poeſie beförderten. Der Albigenſerkrieg mag bei der ſichtlichen Erbitterung zwiſchen beiden Völkern wenig gewirkt haben, allein er hatte die wichtige Folge, daß Thibault von Champagne, um den Zwiſt zwiſchen dem Grafen von Toulouſe und dem von Montfort zu ſchlichten, ſich eine Zeitlang im Süden aufhielt, und bei dieſer Gelegenheit die Kunſt der Troubadours aus der Quelle ſchöpfte, um ſie in ſeinem eigenen Vaterlande zu verbreiten [1]). Endlich muß der Vermählung zweier Brüder Ludwigs des heiligen, Alphons und Karls, mit den Prinzeſſinnen von Toulouſe und Provence, Johanna und Beatrix gedacht werden; es geſchah dieß um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, als der Geſang der Troubadours noch in ziemlichem Anſehen ſtand. Zwar hielten ſich beide Fürſten wenig in ihren ſüdfranzöſiſchen Staaten auf, allein gleichwohl mußten ihre Höfe bei der Lehnsverfaſſung einen Vereinigungspunkt nord- und ſüdfranzöſiſcher Herren bilden, die Sprache und Poeſie beider Völker mußte ſich begegnen, wobei Anregung und Mittheilung nicht ausbleiben konnte. Die altfranzöſiſchen Liederdichter erwähnen zuweilen ſelbſt ihrer Reiſen nach Provence; ſollte dieß auch nicht, wie einige glauben, der Dichtkunſt zu Gefallen

---

[1]) S. Hist. de Languedoc III. 320. 380. 451. La Ravall. I. 219.

geſchehen ſeyn, ſo läßt ſich doch erwarten, daß ſie manche Anklänge aus den Liedern ihrer Lehrer und Kunſtgenoſſen in ihre Heimath brachten [1]).

Die franzöſiſche Lyrik iſt indeſſen keine reine Wiederhohlung der provenzaliſchen. Zuerſt den Inhalt betreffend, ſo hat jene niemals die Höhe der letzteren erreicht; ſie iſt im Ganzen ein farbloſer Wiederſchein derſelben, eine herabgeſtimmte Wiederhohlung ohne höhere Eigenthümlichkeit. Daher kann man die Kunſtlieder der Franzoſen, welches Inhaltes ſie auch ſeyn mögen, durchleſen, ohne mehr, als an der Oberfläche der Gefühle berührt, ohne eines deutlichen Eindrucks bewußt zu werden. Auch dieſer Umſtand führt uns zur Ueberzeugung, daß dieſe Poeſie ausländiſchen Urſprunges, eine verſetzte Pflanze ſeyn müſſe, welcher der Trieb ſelbſtändiger Fortbildung fehlt. Nun auch die Form! Wie weit iſt ſie hinter ihrem Vorbilde geblieben! Freilich lag in der Plattheit einer unmuſikaliſchen Sprache wenig Auffoderung zur kunſtreichen Behandlung der Strophe.

Bei der Vergleichung des Formellen beider Litteraturen ſtellen ſich von Seiten der franzöſiſchen folgende Punkte heraus. Die Anordnung des Reimes betreffend, ſo iſt zu bemerken, daß derſelbe Reim hier ſeltner, was bei den

---

[1]) La Ravall. führt zwei Stellen an, I. 221:

Quant parti sui de Provence
 Et du tems felon,
Ai voloir, que recommence
 Novele chanson —

und:

Au repairier, que je fis de Provence,
S'esmut mon cuer un petit de chanter —

Troubadours faſt Regel geworden, durch alle Strophen greift (La Rav. II. 9. 20. 24. 33. 35. 38); gewöhnlich verkettet er je zwei Strophen, (daſ. 57. 60. 62. 67 u. ſ. w.); zuweilen drei, was ganz unprovenzaliſch wäre (De la Borde 166. 270. 284. 288) äußerſt ſelten beſchränkt er ſich auf eine Strophe (La Rav. II. 11. de la B. 163. 171. 279); gewöhnlicher iſt es, daß er einzelne Verſe aller Strophen verbindet (La Rav. II. 64. 85. de la B. 306 u. ſ. w.). Mitunter findet auch die Anordnung ſtatt, daß in jeder Strophe einer der ſtändigen Reime von einem neuen abgelöſt wird (de la B. 220. 263. 296), alles provenzaliſche Fälle. Auch das Aneinanderhängen der Strophen (Rav. II. 16. Roquef. de l'état 370) und Verſe (in der Canzone Chanter me fait bons vins. Ms.) durch das Schlußwort derſelben iſt provenzaliſch; ſo findet ſich auch der mit verſchiedenen Formen eines Wortes ſpielende Reim, z. B. merveille, merveillier, conseillier, conseille (in dem Lied Amours est une merveille. Ms.). Der Refrän iſt häufiger als bei den Troubadours, das Geleit iſt gewöhnlich an die Canzone gerichtet, welche gebeten wird, zur Herrin zu wandern, nicht ſelten auch an die letztere; doch wird die Geliebte nie, nicht einmal mit verblümtem Namen, genannt; es fragt ſich, ob biaux doux Rubi (Fauchet 577 *a*) eine Ausnahme macht. Dieſen Zug hätte alſo das franzöſiſche Minnelied für ſich.

In der Terminologie ſcheinen ſich provenzaliſche und normanniſche Bedeutungen zu begegnen, woraus einige Unbeſtimmtheit entſpringt. Der Vers heißt mot, wie auf provenzaliſch, (vergleiche dieß Wort La Rav. I. 241. II. 38. Fauchet 552 *a*); son und sonet verhalten ſich gleichfalls wie in der Kunſtſprache der Troubadours; das erſtere be-

deutet alſo Weiſe (La Rav. I. 20. 292. Barbazan I. 107-189) das letztere geht in die Bedeutung Lied über (La Rav. I. 148). Der Ausdruck lai hat ſich aus der alten normanniſchen Poeſie auch in der neuen Lyrik erhalten, und bedeutet hier ein ſtrophenloſes Singgedicht mit unverſchränkten Reimen (ein Beiſpiel La Rav. II. 156). Chanson erſcheint hier in dem allgemeineren Sinne von Lied in Strophen, auch das leichteſte in kleinen Strophen und kurzen Verſen, welches die Troubadours Vers oder Canzonette nennen würden, führt hier dieſen Namen (La Rav. II. 26. 29. 42). Chan, chansonete ſind andre Ausdrücke für dieſelbe Sache. Die Bedeutung der Canzone iſt ſo weit, daß ſie auch auf das serventois angewandt wird (vgl. La Rav. II. 134, und das Lied Au temps plain de felonnie. Ms.). Das Serventois iſt der Sache nach ſehr alt; ob der Name aus Nord- oder Südfrankreich ſtamme, wagen wir nicht zu entſcheiden. — Die Tenzone, hier unter dem Namen jeu parti, jeu, bekannt, iſt völlig die provenzaliſche: auch werden am Schluſſe Schiedsrichter ernannt, männliche und weibliche (La Rav. II. 116. 122. Fauchet 575 *b* 585 *b* 586 *b*). — Auch andre provenzaliſche Form oder Inhalt bezeichnende Gattungsnamen und Dichtarten finden ſich, unter welchen die pastorele mit Vorliebe angebaut wurde. Einige wenige fehlen bis jetzt, ſo die Sextine, die Halbcanzone, und ſelbſt das reizende Tanzlied; auffallend wäre es, wenn die Trouveurs das letztere nicht gekannt hätten; in einer ſtarken handſchriftlichen Sammlung altfranzöſiſcher Lieder hat es ſich nicht gefunden [1]. — Einige Kunſtwörter ſind den Franzo-

---

[1]) Es iſt dieß N. 7613 der königl. franz. Bibliothek, welche Handſchrift zur Abfaſſung dieſes Aufſatzes benutzt worden iſt.

ſen ausſchließlich eigen; dahin gehört Renverdie, wahrſcheinlich Frühlingslied, (La Rav. II. 148); Laisse (Fauchet 562 *a*) möchte überhaupt Gedicht, von laisser, Verſe verknüpfen, bedeuten.

Ueber die äußeren Verhältniſſe der Liederdichter ſind wir nicht völlig aufgeklärt. Der Name trouveur, die franzöſiſche Form für das provenzaliſche trobaire, kommt ihnen nicht ausſchließlich zu, ſondern erſtreckt ſich auf Dichter aller Claſſen. Der Gegenſatz zwiſchen lyriſchem und epiſchem Dichter iſt nicht ſo ſtreng gezeichnet, wie bei den Provenzalen, wiewohl ſich findet, daß ein Erzähler die Uebertreibungen der Liederdichter verſpottet (Barbazan II. 205), und gewiſſe formelle Züge der epiſchen Poeſie niemals in der lyriſchen Wurzel faßten, als der leonimiſche Reim (livre: delivre) oder der equivoke (maintien: main tien). Die Kunſtdichter ſind hier, wie in Südfrankreich, theils vornehme, theils Hofdichter; allein die erzählende Poeſie ſcheint doch an den Höfen zu überwiegen. Das provenzaliſche Verhältniß zwiſchen Kunſtdichter und Spielmann tritt bei den Franzoſen nicht deutlich hervor, ein Zeichen, daß es hier nicht in der Ausdehnung ſtatt fand; niemals wird in dem Geleite dem Spielmann der Vortrag des Liedes übertragen [1].

Was nun endlich den Inhalt betrifft, ſo finden ſich wenige Beiſpiele unmittelbarer Uebertragung. Das folgende

[1] Bei Fauchet (574 *a*) heißt es zwar: Colars li Bouteilliers addresse sa chanson a Philippot Verdier, qu'il prie de la chanter; daß aber der letztere ein Spielmann ſey, wird nicht angegeben. Daſ. 470 *a* wird eine Dame gebeten, ſich das Lied durch ihren Sänger vortragen zu laſſen.

iſt unbeſtreitbar. La Ravallière (II. 259) führt zwei Verſe aus einem Gedichte, les souhaits, an:

Ich wünſche mir eben ſo viel guten Verſtand
Und Beſonnenheit, wie Salomo beſaß —

welche wir in einem Liede Elias Cairels, das denſelben Titel führen könnte, wörtlich wieder finden [1]), und auf Uebereinſtimmung beider Gedichte ſchließen laſſen; im Zweifelfall muß man die Urſchrift dem Provenzalen zuſchreiben. Dieſes iſt das einzige Lied, welches ſich, ſo weit die Vergleichung angeſtellt werden kann, übertragen findet. Von einzelnen Gedanken können nach der obigen Bemerkung nur diejenigen als zuverläſſig entlehnt hehergezogen werden, die einen gewiſſen feineren Zug enthalten, zumal wenn wörtliche Uebereinſtimmung dazu tritt: So wird Peirol's Sehnſucht nach einem Kuß (ſ. oben S. 157) von einem ungenannten Franzoſen (La Rav. II. 213) mit ziemlicher Wörtlichkeit wiederhohlt [2]). Dieſe Art der Nachahmung iſt ſel-

---

[1]) Man vergleiche das franzöſiſche:

Et je souhait autretant de bon sens,
E de mesure, come et en Salomon —

mit dem des Elias Cairel (V. 350):

Et ieu agues atretan de bon sen
E de mesura, cum ac Salamos.

[2]) Der Franzoſe ſagt:

D'une chose ai grant desir,
Que vos puisse tolir
Ou emblier un douz baisier,
Par si que si corrocier
Vos en cuidoie,
Volentiers le vos rendroie.

ten; um ſo zahlreicher ſind die Anklänge aus dem provenzaliſchen Liede, mögen dieſe nun in ganzen Gedanken, oder einzelnen Ausdrücken beſtehen. Da ſich dieſe ungeſucht auf allen Blättern darbieten, ſo können wir uns der Aufzählung überheben.

Noch käme in Erwägung, ob und wie viel urſprünglich Franzöſiſches die Provenzalen beſäßen? In dem Gebiete der Lyrik nichts von Bedeutung; höchſtens könnte es ſeyn, daß einige der ſpäter erſchienenen geſelligen Liedergattungen mit Refrän eingeführt wären. Einwirkung von Seiten der erzählenden Poeſie iſt nicht abzuläugnen. Die alte brittanniſche Quelle ward ohne Zweifel durch bretoniſche, des Franzöſiſchen kundige, und normanniſche Spielleute über Frankreich bis nach Provence und Italien verbreitet. Ueber die Zudringlichkeit und Menge derſelben beſchwert ſich ſchon der Troubadour Peire von Mula ¹). Folquet von Marſeille erwähnt der lais de Bretanha ²), und man könnte verſucht ſeyn, an die berühmten bretoniſchen Lais oder Fabliaux zu denken, wodurch die Stelle Gewicht erhielte; allein das

---

Peirol, V. 282:

Gran talan ai qu'un baisar
Li pogues tolr'o emblar,
E si pueys s'en iraissia,
Voluntiers lo li rendria.

¹) Van cridan duy e duy:
Datz me que joglars suy,
Car es Bretz o Normans
E vey en tans
Perqu'es als pros dompnajes. V. 320.

²) Cella-m platz mais que chansos
Volta ni lais de Bretanha. III. 155.

Wort hat in der Sprache der Troubadours mehrere Bedeutungen. Erſtlich und urſprünglich bezieht es ſich auf den muſikaliſchen Vortrag und ſteht daher mit ähnlichen Ausdrücken in Verbindung [1]), und dieß iſt ſeine Bedeutung in der obigen Stelle. Der Geſang der Bretonen muß berühmt geweſen ſeyn, denn auch Guiraut von Cabreira ermahnt die Spielleute, ihren Geſang nach bretoniſcher Modulation (tempradura) zu endigen [2]). Sodann bedeutet es eine Dichtart, die wir jedoch bei gänzlichem Mangel an Beiſpielen nicht beſtimmen können, und die daher in der Abhandlung über die Form nicht erwähnt wurde, ohne Zweifel aber eine muſikaliſche, da das Wort mit Vers und Canzone zuſammengeſtellt wird [3]), vielleicht jene ſtropheuloſe Liedergattung, welche auch die franzöſiſchen Kunſtdichter Lai nannten.

Altdeutſche Liederpoeſie.

Schon früher, noch ehe die Troubadours in ihrer eignen Sprache bekannt waren, hat das Intereſſe der Sache

---

[1]) M'es bel, quant ang dels auzelhos
Refrims e chans e lays e sos. V. 219.

Far sons e lais e voutas e sonar estrumens. V. 311.

Auch ſcheint es Klage zu heißen; verses del lay d. h. Klagelieder werden V. 372 erwähnt.

[2]) Non sabz fenir
Al mieu albir
A tempradura de Breton. V, 167.

[3]) Peire Cardinal, IV. 342:
Et an laissat lays verses e chansos.
Raimon Vidal V. 343:
E d'autres vers e d'autres lais.

Zuſammenſtellungen ihrer mit der Poeſie unſrer Minneſinger veranlaßt. Die von Bodmer in den neuen kritiſchen Briefen (1763. S. 78 — 98) verſuchte muß als die erſte genannt werden; eine neuere von Jacob Grimm in der inhaltreichen Schrift über den deutſchen Meiſterſang (1811) bleibt, inſoferne ein feines Urtheil in Sachen der Poeſie den Mangel an litterariſchen Hülfsmitteln aufzuwiegen vermag, ſtets der ſorgfältigſten Berückſichtigung werth. Endlich hat Görres in der Vorrede zu den altdeutſchen Volks- und Meiſterliedern (1817) zum erſtenmale eine auf die Einſicht provenzaliſcher Originale geſtützte Vergleichung mitgetheilt, und die große Geiſtesverwandtſchaft der Poeſie der Troubadours und Minneſinger, die noch ein Fr. Schlegel läugnen konnte, dargethan. Ueber die Geſchichte der Minneſinger ſind wir durch die genannte Schrift von Grimm bedeutend aufgeklärt worden, ſo daß ſich die Vergleichung ſo wie die Unterſuchung des Zuſammenhangs beider Litteraturen nunmehr mit größerer Leichtigkeit und Sicherheit anſtellen laſſen würde. Nähere Betrachtung zeigt indeſſen, daß dieſem Gegenſtande bei dem Reichthum an Zügen, der die beiderſeitigen Litteraturen bezeichnet, eine eigne Abhandlung gebührte; hier mögen nur einzelne Punkte herausgeſtellt werden.

Selbſtändiger einheimiſcher Urſprung iſt das erſte, was wir bei dem deutſchen Kunſtliede anerkennen müſſen. Schon eine allgemeine Anſicht deſſelben führt uns zu dieſer Ueberzeugung; «warum ſoll man die deutſche Poeſie aus einem fremden Samen aufgehen laſſen, da ſie ſo kraftvoll iſt, daß ſie von Anfang bis zu Ende nur ein eigenthümliches Ganze gebildet haben kann?» (Grimm). Für ihre Urſprünglichkeit reden wichtige Gründe. 1) Die deutſchen Dichter führen andre

Berufsnamen, als die provenzaliſchen. Der allgemeine Ausdruck für Kunſtdichter iſt S i n g e r, der beſondere für Hofdichter M e i ſ t e r; Finder oder Erfinder als Ueberſetzung von Troubadour iſt ihnen fremd, und doch hätte das Wort mit der Verpflanzung der fremden Poeſie auf deutſchen Boden folgen müſſen. Eben ſo iſt den Provenzalen Meiſter für Hofdichter unbekannt; ihnen bedeutet dieſer Ausdruck einen Schreiber oder Weltweiſen, oder hat den allgemeinen Sinn eines Sach- oder Kunſtverſtändigen. 2) Das provenzaliſche Verhältniß zwiſchen Dichtern und Spielleuten, welche letztere den Beruf hatten, die Lieder der vornehmen oder nicht ſangkundigen Dichter vorzutragen und nebenher als Liederboten zu dienen, iſt bei den Minneſingern nicht zu erkennen, wiewohl die Claſſe der Spielleute, Gaukler, Fiedler, Sprecher u. ſ. w. auch in Deutſchland ſeit lange bekannt und ſo ausgelaſſen war, daß ein wormſer Senatsedict von 1220 ihrem Unfug zu ſteuern ſuchte. (Haltaus Glossar. u. d. W. Spielleute). Der Liederbotendienſt iſt zwar auch den Minneſingern nicht unbekannt [1]); die Boten empfingen die Lieder gewöhnlich aus dem Munde des Dichters, und trugen ſie ſingend vor; ſo erklärt ſich der Widerſpruch bei Friedrich von Huſen (I. 95. *a*):

---

[1]) S. beſonders Rothenburg I. 34. *a*:
Was ob mich ein bote verſumet gar,
Ich wil me danne tuſent ſenden dar;
So ſi ir alle bringent
Den vil ſueſſen ſang,
Und mir ſchone ſingent.

und Heinrich von Morunge I. 51. *a*:

Doch klaget ir maniger minen kumber
Vil dicke mit geſange.

Sit ich des botten niht enhan,
So wil ich ir diu lieber ſenden —

d. h. da ich keinen Boten habe, die Strophen zu ſingen, ſo will ich ſie ihr brieflich ſenden. Allein daß die Spielleute dieſe Botſchaften übernahmen, läßt ſich eben ſo wenig behaupten, als daß ſie überhaupt in dem Dienſte der Dichter geſtanden [1]). Hier unterſcheidet ſich alſo die deutſche von der provenzaliſchen Kunſtpoeſie in einem weſentlichen Punkte, und zeigt ſich, wenn man den Grund dieſes Unterſchiedes betrachtet, in einem beſonderen Lichte. Der von Haus aus vornehmere Charakter der provenzaliſchen war es, der jenes merkwürdige Verhältniß zwiſchen Kunſtdichter und Spielmann ſchuf; hier ſchlugen die Mächtigen zuerſt die Seiten der neuen Lyra an, und wiewohl nachher die Hofdichter ihr vollere Töne zu entlocken wußten, ſo blieb ſie doch fortwährend ein Spiel der Fürſten und unabhängigen Edlen. Dieſe, welche Stand und Lebensweiſe über das Geſchäft des muſikaliſchen Vortrages erhob, ſahen ſich bewogen, den Dienſt der Spielleute für die Kunſtpoeſie zu gründen, welchen nachher die Hofdichter benutzten. Die deutſche Kunſtpoeſie dagegen bedurfte dieſes Mittels nicht; ſie iſt, allen Umſtänden nach, nicht von den Großen der Nation, ſondern vom Bürgerſtande und dem dienenden Adel zunächſt ausgegangen; auch hier nahm der reichere Adel Theil, allein verhältnißmäßig in zu geringer Zahl, um auf das Inſtitut weſentlich einwirken zu können. Ueberhaupt hat ſich die deutſche Hofpoeſie der Volkspoeſie, welcher ſie doch zuletzt ihr Daſeyn verdankt, näher gehalten;

n. b.

[1]) Das Heinzlin und Künzlin bei dem Taler II. 100. b. gehören offenbar nicht in dieſe Klaſſe.

ſie verſchmäht nicht, Hand in Hand mit ihr an den Freuden der niederen Stände Theil zu nehmen, ſich in ihre Spiele zu miſchen; man erwäge die zahlreichen Lieder in einfacher Form, die ſich in nichts von dem ächten Volkslied unterſcheiden, ſo wie alle jene Frühlings-, Aerndte- und Tanzlieder, die mehr oder weniger in dem Sinne des Volkes gedichtet ſind; beſonders ächt volksmäßige Luſtigkeit athmen ſie bei Nithart z. B. in dem Lied: Ein altiu vor den reien trat (II. 82. *a*). Wenn ſich manche Meiſter, vorzüglich die ſpäteren, welche ihre Kunſt gelehrter behandelten, wie Konrad von Würzburg, der Kanzler, Frauenlob, auch ſchon Walter von drr Vogelweide, Friedrich von Sonnenburg, der Meißner, gegen die Verderber des Geſanges, von ihnen kunſtloſe Schalke, ungefüge Sänger genannt, deren Kunſt von den Bauern ſey, beſchweren, ſo bezeichnet dieß jenen in dem Weſen der höheren Poeſie gegründeten Gegenſatz zur niedern, ohne die Berührung mit derſelben in jeder Beziehung aufzuheben. — Für die Urſprünglichkeit der deutſchen Liederpoeſie reden 3) die einheimiſchen Kunſtausdrücke für die Form: nicht ein einziger iſt romaniſch, auch läßt ſich, da ſie alle ungeſucht und ſprachgemäß ſind, nicht auf Ueberſetzung ſchließen: ſo erkennen wir in Sang, Tanz, Reihen keine Verdeutſchung von chansos, dansa, ronda; auch Ton für son (Melodie) kann unabhängig ſeyn. Das Sirventes iſt der Sache nach da, führt aber keinen eignen Namen. 4) Der Mangel gewiſſer Formen; hieher gehören die Tenzone und das Geleit, obgleich ſowohl der dichteriſche Wettſtreit, wie der Geſangbotendienſt ſtatt fand [1]). Die Leiche ſind von den Descorts

[1]) Etwas der Tenzone oder dem Jeu parti entſprechendes hatten die Deutſchen ohne Zweifel; auch bei ihnen wurden Liebesfra-

grundverſchieden. 5) Abweichung der Form in ihren erſten Grundſätzen, in der Behandlung des Verſes, der Strophe und des Reimes. Bei den Troubadours macht die Sylbenzahl die Grundlage des Verſes, bei den Minneſingern die Zahl der Rhythmen, welche nach Gefallen mehr oder weniger Sylben aufnehmen können, ſo daß die Verſe häufig von ungleicher Länge ſind. Der dreigliedrige Strophenbau, bei den Minneſingern, wie Grimm gezeigt hat, Regel, findet ſich bei den andern als reine Zufälligkeit. Der Reim endlich beſchränkt ſich bei jenen ſtets auf eine und dieſelbe Strophe, während er bei dieſen in der Regel zwei oder ſämmtliche Strophen umfaßt [1]); der hier geltende ungebundene Reim (Waiſe) war den Troubadours nicht verſtattet.

Mit dieſen Sätzen, welche die Verhältniſſe der Dichter und die Form der Poeſie betreffen, glauben wir den einheimiſchen Urſprung des deutſchen Kunſtliedes geſichert zu haben. Nun aber tritt uns die Frage entgegen, ob auf Seite

---

gen zur Unterhaltung geſtellt, allein daraus hat ſich keine beſondere Dichtart entwickelt. Die wichtigſte Stelle findet ſich in der Man. Sammlung I. 182. *b*.

Die friunde habent mir ein ſpil
Geteilet vor; beſt beidenthalb verlorn,
Doch ich ir eines nemen wil;
Ane guot wal ſo were es das verborn.
Si jehent, welle ich minne pflegen,
So mueſſe ich mich ir bewegen,
Doch ſo ratet mir der muot ze beiden wegen.

Man bemerke den Ausdruck: ein Spiel theilen, ganz das provenzaliſche joc partir.

[1]) Ausnahme bei dem tugendhaften Schreiber II. 101. *a*., der den Reim e r e durch alle Strophen windet, und Chriſtian von Lupin II 16. *b*., wo das Reimwort t o t der erſte Strophe in den beiden folgenden mit n o t, t o t gebunden wird.

der Deutſchen irgend eine Aneignung provenzaliſcher Erfindungen ſtatt fand? Unterſuchen wir nämlich die Form bis in das Einzelne, ſo finden wir in Nebenzügen viel des Gemeinſamen, wenden wir uns aber zum Inhalt, ſo erkennen wir eine Aehnlichkeit der Grundzüge, wie ſie ſich durch die geſammte Litteratur in der Poeſie zweier Nationen, falls nicht offenbare Nachahmung gewirkt hat, nicht wird nachweiſen laſſen. Bei dem Minnelied iſt dieſe Uebereinſtimmung am ſtärkſten, und Zug für Zug findet ſich die provenzaliſche Poeſie in der deutſchen wieder [1]. Nur zwei

[1]) Zur Vergleichung mit den im dritten Abſchnitt aufgeführten Beiſpielen nehme man folgende der Minneſinger; der Kürze wegen wird nur der Anfang der Strophe angeführt, die die Stelle enthält. Bildliche Vorſtellung der Liebe: I. 45. *b.* Sueſſe II. 20. *b.* Ich han. Ihr Werth: I. 4. *b.* Sich. 19. *b.* Swer. II. 35. *b.* Frouwe ich. 142 *a.* Alle. Liebe des Geſanges Lehrerin, II. 187. *b.* Swem. Natur nichts gegen Liebe: I. 1. *b.* Was. 4. *a.* Winter was. 47. *a.* Der meie. 56. *a.* Die ich. 59. *a.* Sint. 116. *a.* So die. II. 17. *a.* Meyen. 21. *a.* Mir ſchat. 48. *b.* Nieman. 90. *a.* Was. 99. *b.* Wir. 100. *a.* Ich wil. 158. *a.* Wil mich. 168. *a.* Swie. Zueignung an die Geliebte: I. 58. b. Ich wil. 162. *a.* Ein. 198. *b.* Ich ſinge. Liedeskunde, ſelten: I. 123. *a.* Ob ich. II. 34. *a.* Frouwe ſchoene, das ganze Lied. Demuth des Liebenden, ſelten: I. 27. *a.* Achten. 35. *b.* Ich muos. Verſchwiegenheit: I. 31. *a.* Si. 58. *b.* Waſen. Gegen die Verläumder (Kläffer, Rüger, Merker, Lügner, Schimpfer) I. 6. *a.* Was. 19. *a.* In den ziten da. 38. *b.* Es gat. 52. *b.* Ich bin. 53. *a.* Leitliche. 143. *a.* Mir iſt. 160. *b.* Ich muos. 165. *b.* Der ungezogen. 173. *a.* Ich mache. II. 187. *b.* Was ich. Mittel gegen ſie: 94. *b.* Noch. II. 187. *b.* Ich kume. Wunderbare Wirkungen der Liebe: I. 93. *a.* Si darf. Unſichtbare Verbindung der Liebenden: I. 6. *b.* Sta bi. 111. *a.* Welt. II. 195. *b.* Swie. Die Geliebte im Herzen: I. 50. *a.* Ir wol. I. 51. *a.* Weſt ich. 80. *b.* Min ougen. 89. *a.* Wie moeht. II. 186. *a.* Mich dunket. Schüchternheit

Ausnahmen ſcheinen ſtatt zu finden, ſolche die indeſſen zur Charakteriſtik beider Litteraturen dienen können. Die Erörterungen über die Natur der Liebe, bei den Troubadours auch außer der Tenzone gewöhnlich, ſind bei den Minneſingern höchſt ſelten; wollte man daher die einen Verſtandesdichter, die andern Gefühlsdichter nennen, ſo würde dieſer Zug einen willkommenen Beleg liefern. Ferner, das Lob des Frauengeſchlechtes, von den Minneſingern vielfach gefeiert, und, wie einer von ihnen ſagt, mit hundert tauſend Munden nicht zu erſchöpfen, iſt von den Troubadours, einige beiläufige höchſt allgemeine Aeußerungen abgerechnet, gänzlich verſäumt worden; ſie wiſſen nur von der Einen, Erhabenen, gegen die ſie das ganze Geſchlecht herabſetzen.

Wir antworten auf die obige Frage, daß, wie ſchon vorläufig behauptet wurde, die innere Verwandtſchaft der deutſchen und provenzaliſchen Kunſtpoeſie nicht auf Mittheilung, ſondern auf dem Charakter der Zeit und auf der Natur der Liebespoeſie beruht, und führen als Grund an, daß es an Uebertragung ausgeführterer Bilder und Gedanken, an welchen die Troubadours ſo überaus reich ſind, und die zur Nachahmung reizen mußten, gänzlich fehlt. Allein wir können nicht läugnen, daß einzelne Minneſinger eine ge-

des Liebenden: I. 25. *b.* Wie mag. 54. *a.* Ich weis. 141. *a.* Gnuoge. II. 183. *a.* Ich. Wünſche I. 146. *a.* Min groeſte. Naßm. Ergänz. 428. Ich wolde. Freude über Gunſt: I. 50. *b.* Selic. u. ſ. w. Lobpreiſung der Herrin: I. 24, *b.* Ich wil. 52. *b.* Der bur. 87. *a.* Si gelichet. 193. *a.* Sie iſt. 195. *a.* Ach got. II. 18. *b.* Gruos. 21. *a.* Wer. 39. *b.* Ir vil. 105. *b.* Ich wande. Nur bei ihr Seligkeit: I. 1. *a.* Mir ſint. 21. *b.* Swenne ich. 33. *a.* Lieber. 55. *a.* Ich wene nieman. 78. *b.* Ich tuon. Sie iſt über die göttlichen Dinge erhaben: I. 54. *a.* Ich han. 95. *a.* Lihte. 178. *a.* Si treit. II. 40. *b.* Das du. 44. *b.* Ich bin alſo. Trennung: Naßm. 348: Ich han.

wiſſe Kenntniß der Litteratur der Troubadours beſaßen, welche ſich theils in formellen Nebenzügen, theils in Anklängen, theils in offenbaren Uebertragungen kund giebt.

Schon von vorn herein iſt es nicht abzuſtreiten, daß provenzaliſche Lieder den deutſchen Dichtern hin und wieder bekannt werden mußten. Kaum zwar berührten ſich beide Sprachgebiete, auch war der Verkehr der Völker trotz der politiſchen Verbindung zwiſchen dem Kaiſer und dem Arelat nicht ſehr bedeutend; allein der Ruf, den ſich die Provenzalen in der Poeſie erworben, überſchritt die Gränzen ihres Gebietes nach allen Richtungen. Die epiſche Gattung fand auch in Deutſchland Aufnahme, und mehrere Romane wurden von unſern vorzüglichſten Meiſtern bearbeitet oder umgedichtet. Dieß erlaubt uns anzunehmen, daß auch einzelne Proben lyriſcher Poeſie ihren Weg nach Deutſchland fanden, und bei den wenigen der fremden Sprache kundigen Dichtern Theilnahme erregten.

Zuerſt ſtellen wir die Aehnlichkeiten der Form zuſammen, ohne durchgängig auf ausländiſchem Urſprung zu beſtehen. Einzelnes iſt ſicherlich eingeführt, ob geradezu aus Provence, oder mittelbar durch die franzöſiſche den Deutſchen bekanntere Litteratur, gilt uns gleich. **Daß der Ausdruck finden nach trobar, für dichten, der an einigen Stellen vorkommt, hieher gehöre, wollen wir nicht verfechten, da er mehr im deutſchen als provenzaliſchen Sinne gebraucht zu ſeyn ſcheint**[1]**. Auch Wort, mot, für Vers,**

[1]) Von dieſer Art iſt beim Marner II. 172:

Lihte vinde ich einen vunt,
Den ſi vunden hant, die vor mir ſint geweſen:
Jch muos us ir garten und ir ſpriuchen blumen leſen.

Andre Beiſpiele Grimm 144 Note 194.

macht einiges Bedenken, da ſchon das nordiſche visavord und das griechiſche ἔπος dieſelbe Bedeutung hat; ſtark an die provenzaliſche Zuſammenſtellung motz e sons erinnert Frauenlobs «min wort, min dône» (II. 215. *a*). «des munt rechte ſlichtet dôn und wort» (218. *a*) [1]. Allein gewiſſe Wort- und Reimſpiele, welche ſich ſchon bei den Provenzalen finden, ſcheinen bei den Deutſchen nicht Zufall, ſondern Mittheilung, z. B. der Reim von Walter von der Vogelweide und andern durch alle fünf Vocale durchgeführt (I. 125. 157. II. 181) Variation eines Beiſpiels bei Bernart von Ventadour (ſ. oben S. 101) — das Echo bei Wizlau (daz vinde ich aber alda a. a. Müller CCCCLXXXVII) nach Jaufre Rudel (valra a. a. III. 97) — die Anknüpfung der Strophen mit dem letzten Reimwort jeder Strophe, durch Rudolf von Neuenburg aus Provence eingeführt (ſ. ſein Lied: Minne gebiutet I. 8.), auch bei Rudolf von Rotenburg (I. 34. *a*) — der leonimiſche Reim bei Gottfried von Niſen und andern (erwinden, winden, überwinden u. ſ. f. durch die Strophe I. 23. *a*), — der halbe leonimiſche bei demſelben (grueſſen, gruos, bueſſen, buos; guete, guot, bluete, bluot, I. 22. *b*.) ein Spiel der älteſten Troubadours (apais, apaia, guais, guaia. Gräfin von Die); dieß Spiel findet ſich auch mit blos weiblichen Reimen (ſehent, ſahent, verjehent, verjahent bei Burkart von Hohenfels

---

[1]) Daß Wort wirklich in der Bedeutung Vers gebraucht wurde, iſt bei Frauenlob zu erkennen II. 218. *a*:

Mit richen worten wol gemeſſen
Von ir ſinnes maſſe.

Schon Heinrich von Veldeck ſagt: ſchoniu wort, welches an bels motz erinnert; I. 21. *a*.

I. 86. *a.*) — die Wiederhohlung eines gewiſſen Wortes entweder nur in demſelben Vers, wie bei Hug von Werbenwag (II. 50. *b.* Der ſumer), oder einmal in jedem Vers durch das ganze Lied, wie das Wort Minne ſchon bei Heinrich von Veldeck (I. 19. *b.* Swer zu der minne iſt ſo fruot), oder mehrmals in jedem Vers durch die Strophe, wovon ſich Beiſpiele bei Reinmar dem alten, (I. 77. b. Minne), dem Schenk von Landegge (I. 196. *a.* Swa lieb) und bei andern finden; oder endlich ſo, daß jede Strophe von einem beſondern in jedem Vers wiederkehrenden Worte beherrſcht wird, wovon der Lietſchauer ein Beiſpiel liefert (Müller CCIL), lauter Tändeleien, welche ſich bei den Troubadours früher finden. Das Buchſtabenſpiel, wie bei Meiſter Rumslant (Ren ram u. ſ. f. II. 225. *a*), war indeß längſt vor den Troubadours in der Mönchspoeſie bekannt.

Die Tagelieder oder Tageweiſen, bei den Deutſchen noch ſüßer und zärtlicher, als bei den Provenzalen, mögen einheimiſchen Urſprunges ſeyn; denn ſie haben dem Inhalt und der Form nach manches Eigenthümliche. Der Hergang der Geſchichte iſt hier gewöhnlich ſo, daß der Wächter die Liebende weckt, und ſie bittet, den Mann zu ermuntern, dieſe jedoch den Tag nicht ſo nahe glaubt, mit dem Wächter hadert, und endlich ungern den Geliebten aufweckt, worauf ſie ſich ſcheidend umarmen. Dieſe Anlage zeigt keine einzige der uns bekannten provenzaliſchen Albas [1]). Der Refrän, faſt Erforderniß dieſer letzteren, iſt in dem deutſchen Tag-

[1]) Einigermaßen ausgenommen die handſchriftliche von Bernart Martin: Dieus aidatz. In den beiden erſten Strophen mahnt der Wächter den Geliebten; in der dritten widerſetzt ſich die Frau dem Scheiden, womit das Gedicht ſchließt.

lied ſelten, dagegen ſcheint es Kenntniß der Albas zu verrathen, wenn in einigen Fällen, wo der Refrän vorkommt (I. 56. *b.* 151. *b.*), jede Strophe mit «tag» (prov. alba) oder «da tagte es» ſchließt.

Als Anklänge betrachten wir gewiſſe ſinnreiche Einfälle und Wendungen, die man ſich bei den Provenzalen geleſen zu haben erinnert. Freilich können wir nicht auf dem fremden Urſprung dieſer Beiſpiele beſtehen, wir haben keine Beweiſe dafür, und können nichts thun, als ſie zur Erwägung empfehlen. Wenn ein Minneſinger (I. 144. *a*) ſagt: «Will ſie, daß ich von ihr ſcheide den Muth, und mein Herz von ihrer Minne kehre, ſo ſoll ſie laſſen ihre Schönheit und ihre Ehre,» ſo ſagte ein Troubadour früher: «Gefällt es euch, daß ich mich von euch wende, ſo entfernt von euch die Schönheit und das ſüße Lächeln» (III. 149). Peirol's zierlicher Spruch: «Große Luſt habe ich, ihr einen Kuß zu nehmen oder zu ſtehlen; ſollte ſie ſich deſſen erzürnen, ſo gäbe ich ihr ihn gerne zurück,» findet ſich im Deutſchen wieder: «Und gönnte es mir mein Glück, daß ich von ihrem wohlredenden Munde einen Kuß ſtehlen dürfte, und hielt ſie dieß für großes Leid, und nähme mich gefangen ob meiner Miſſethat, was thäte ich Unſeliger dann? Ich nähme ihn und trüge ihn wieder hin, wo ich ihn genommen.» (I. 64. *b*). Man vergleiche ferner das provenzaliſche: «Gegen die Verläumder habe ich eine feine Liſt ergriffen, ich neige die Augen und ſchaue mit dem Herzen und verhehle ihnen ſo meinen Genuß» (III. 317) mit dem deutſchen: «Ich laſſe es nicht wegen der Merker; meide ich ſie mit den Augen, ſo liebt ſie doch mein Herz im Geheimen.» (I. 94. *b*). Manchmal findet man ſich durch Einkleidung deſſelben Gedankens überraſcht. Wenn Bernart von Ven-

tadour (III. 46) ſagt: «Müßten doch die Verläumder und Gleißner ein Horn auf der Stirne tragen,» ſo drückt ſich der Meißner (Müll. DXVIII) mit den Worten: «Ich wollte, daß den Argen eine Schelle an der Naſe hinge,» in demſelben Sinne aus.

Nur ein einziges Beiſpiel offenbarer Uebertragung des Inhalts läßt ſich nachweiſen. Die Lieder des Grafen Rudolf von Neuenburg (in der Schweiz) ſind großentheils, vielleicht ſämmtlich Nachahmungen der provenzaliſchen Folquet's von Marſeille, eines zur Zeit weitberühmten Dichters. Merkwürdig iſt dieſer Fall auch deßhalb, weil er uns lehrt, wie man ſich ausländiſche Lieder anzueignen pflegte. Nicht Lied für Lied hat Rudolf übertragen, ſondern Strophen verſchiedener Lieder Folquet's zu einem neuen Lied verwebt. Eine ſtrengere Art der Bearbeitung, oder eine kunſtmäßige Ueberſetzung lag, wie bemerkt, nicht in dem Charakter der Zeit; man wählte zu eigner Luſt, was man brauchen konnte. Eben ſo wenig hat ſich Rudolf ſtreng an den Strophenbau ſeines Vorgängers gehalten, wiewohl ſeine Strophen im Ganzen etwas Ausländiſches verrathen, und an einzelnen die Nachbildung erſichtlich iſt [1]. Wie Rudolf übertragen hat, kann folgende Vergleichung lehren.

[1]) Der Strophenbau des erſten Liedes ſtimmt faſt ganz mit dem einer Canzone Folquet's (III. 153. Sitot) überein; man vergleiche die Reimfolge:

Folquet:	aperceubutz	Rudolf:	gewin
	jura		miden
	aventura		liben
	conogutz		bin
	fazia		vertriben
	fadia		libe
	deutor		mere
	pagaria.		vertribe.

1.

Folquet (R. III. 157).

Und war ich jemals fröhlich und voll Liebe,
Jetzt hab' ich keine Wonne der Liebe und hoffe nicht drauf ...
Doch von Liebe will ich euch die Wahrheit ſagen:
Sie bindet mich nicht, und doch kann ich ihr nicht entfliehn;
Ich gehe nicht aufwärts, und kann auch nicht zurückbleiben,
So wie der, der ſich mitten auf dem Baum befindet,
Und ſo hoch geſtiegen iſt, daß er nicht mehr herab kann,
Und hinauf nicht mag, ſo gefährlich ſcheint es ihm.

Rudolf (I. 8).

Gewann ich zu minnen je gute Hoffnung,
So habe ich nun von ihr nicht werthen Troſt noch Vertrauen,
Denn ich weiß nicht, wie es mir gelingen ſoll,
Da ich ſie weder laſſen mag, noch habe.
Mir iſt als dem, der auf den Baum da ſteiget,
Und nicht höher mag, und damitten bleibet,
Und auch mit nichten herab kommen kann,
Und alſo die Zeit mit Sorgen vertreibet.

2.

Folquet (III. 153).

Wiewohl ich es ſpät erkannt habe,
Wie der, der alles verloren hat, und ſchwört
Nie wieder zu ſpielen; muß ich doch für großes Glück
Es halten, daß ich wahrgenommen
Den großen Betrug, den Liebe gegen mich beging,
Die mich mit ſchönen Mienen in der Thorheit hielt
Länger als zehn Jahre, wie der böſe Schuldner,
Der ſtets verſpricht, doch nie zu zahlen denkt.

Rudolf (S. 8).

Mir iſt als dem, der da hat gewandt
Seinen Sinn an ein Spiel, und damit verliert,
Und es verſchwört, doch es zu ſpät aufgiebt;
Alſo habe ich zu ſpät erkannt
Die große Liſt, welche Minne wider mich übt;
Mit ſchönen Gebärden brachte ſie mich zu ſich,
Und leitet mich, wie böſer Schuldner thut,
Der wohl verheißet, und der Zahlung nie gedachte.

3.

Folquet (III. 159).

Singend geſchieht mir wohl, daß ich deß gedenke,
Was ich ſingend vergeſſen wollte;
Ich ſinge aber, den Schmerz zu vergeſſen
Und das Weh der Liebe,
Doch je mehr ich ſinge, je mehr gedenke ich ſein . . .

Und da Liebe mich ſo ehren will,
Daß ſie mich euch im Herzen läßt tragen. —

Rudolf (9. *a*).

Mit Sang wähnte ich meine Sorgen zu ſchwächen,
Drum ſinge ich, daß ich ſie wollte laſſen;
So ich jemehr ſinge, und ihr je beſſer gedenke,
So wollen ſie mit Sange leider nicht zergehn . . .

Seit daß die Minne mich alſo wollte ehren,
Daß ſie mich hieß in dem Herzen tragen. —

4.

Folquet (III. 153).

Mit ſchönen Mienen, die falſche Liebe zeigt,
Zieht ſie an ſich und feſſelt thörichte Liebende,
Wie der Schmetterling, der ſo thörichter Natur iſt,
Daß er ſich ins Feuer ſtürzt, vom Lichte gelockt.

Rudolf, (9. *a*).

Ihren ſchönen Leib hab' ich dafür erkannt,
Er thut mir wie der Fledermaus das Licht,
Die flieget daran, bis ſie ſich gar verbrennet.

5.

Folquet. Ms. [1]).

So merk' ich an der Liebe,
Daß mein Unheil ihr gefällt:
Denn über die ich Gewalt habe,
Die läßt ſie mich gering ſchätzen
Und verleitet mich zu ſtreben
Nach der, die mich verſchmäht.
Die mich verfolgt, die fliehe ich,
Und die mich flieht, die verfolge ich;
So weiß ich nicht, wie ich mich retten kann,
Da ich zugleich verfolgen und fliehen muß.

Rudolf (9. *b*).

Ich habe mir ſelber gemacht die Betrübniß,
Daß ich ihr begehre, die ſich mir will verſagen;
Die mir zu werden gar leicht wäre,

---

[1]) Aisi conosc d'amor,
Que mos dans l'asabor:
Que so don ai largor
Mi fai presar petit
E poignar ad estrit
En tal, que si-m defen.
So, que m'encausa, vauc fugnen,
E so, que-m fuich, eu vau seguen,
Aisi non sai, cossi-m posca garir,
Qu'ensems m'aven encaussar e fugir.
«Ben an mort.»

Die fliehe ich, da ſie mir nicht kann behagen;
Ich minne die, die mir's nicht will vertragen:
Mich minnen auch, die mir doch ſind zuwider,
So kann ich wohl beides fliehen und jagen.

Dieß ſind eben nur die auffallendſten Beiſpiele.

Rückwirkung von Seiten der deutſchen Lyrik dürfen wir ohne Bedenken läugnen. Wie ſollten die Provenzalen, deren Stolz auf die eigne Litteratur leicht wahrzunehmen iſt, ſo wie ihre Verachtung der deutſchen Sprache ſich in einigen heftigen Stellen ausſpricht, ſich um deutſche Poeſie gekümmert haben? «Die Deutſchen — ſagt Peire Vidal — finde ich roh und gemein, und wenn einer ſich einbildet, höflich zu ſeyn, ſo iſt dieß zum Sterben; und ihre Rede gleicht dem Gebell der Hunde; daher möchte ich nicht Herr von Friesland ſeyn, da ich ſtets das Gekreiſch der Leidigen hören müßte.» [1])

---

[1]) Alamans trob deschausitz e vilans,
E quan neguns se feing d'esser cortes,
Ira mortals e dols et enois es,
E lor parlars sembla lairar de cans,
Perqu'ien no voill'esser seigner de Frisa,
C'auzis tot jorn lo glai dels enoios.
«Bon' aventura.» Ms.

Peire von la Caravana (IV. 197) ſagt ähnlich:

La gent d'Alamaigna . . .
Ab lor sargotar . . .
Lairan, qnant se sembla,
C'uns cans enrabiatz.

Altitaliäniſche Liederpoeſie.

Die gebildete Dichtkunſt Italiens ging nach den vielfach beſprochenen Zeugniſſen Dante's (vulg. eloq. I. 12) und Petrarca's (Trionf. d'Am. c. 4. — epist. famil. praef. f. 3.) von Sicilien aus, d. h. die Sicilianer waren es, denen es gelang, eine nationale Form der Sprache und Poeſie aufzuſtellen, und ſo die mundartlichen dem Emporkommen der Litteratur nachtheiligen Formen zu verdrängen. Dieſe Angabe wird durch den Umſtand, daß die italiäniſche Poeſie bis auf Dante's Zeit ſchlechthin die ſicilianiſche genannt wurde, beſtätigt. In dieſer erſten Periode iſt ſie vorzugsweiſe lyriſch, und erſcheint im Ganzen, gleichfalls nach Dante's Zeugniß, als eine Poeſie des Hofes, nämlich jenes glänzenden Hofes, welchen Friedrich II. als König von Sicilien zu Palermo und Neapel hielt [1]). Sammlungen alter Lieder erſchienen ſchon im ſechzehnten und ſiebzehnten Jahrhundert (Giunta 1527. Anhang zur Bella mano 1595. Allacci 1661); eine vollſtändigere und genauere Ausgabe haben wir in neueſter Zeit erhalten [2]), ſo daß es an

---

[1]) Der Mittelpunkt der Stelle iſt folgender: ita quod eorum tempore quicquid excellentes Latinorum nitebantur, primitus in tantorum coronatorum (Friedrichs und Manfred's) aula prodibat, et quia regale solium erat Sicilia, factum est, quicquid nostri praedecessores vulgariter protulerunt, Sicilianum vocatur; quod quidem retinemus et nos, nec posteri nostri permutare valebunt. Ediz. Venez. Zatta. 8. t. V. p. 317.

[2]) Poeti del primo secolo della lingua italiana in 11 volumi raccolti. Firenze 1816. Auf dieß Werk beziehen ſich die folgenden Citate.

Hülfsmitteln zur Beurtheilung jener alten Litteratur nicht mangelt.

Auch ſie iſt als eine Hofpoeſie zu betrachten, anfangs als eine ächte, der provenzaliſchen ähnliche, an dem Hofe gebildete und von ihm abhängige; ſo erblicken wir ſie in ihrer erſten Periode in Sicilien. In Oberitalien, wo ihr die provenzaliſche an den Höfen entgegenwirkte, hatte ſie einen ſchweren Stand, und konnte ſich nicht als Hofpoeſie entwickeln; es iſt nicht einmal zu vermuthen, daß Azzo von Eſte, glorreichen Andenkens, er, der die Troubadours begünſtigte, ſich um jene gekümmert habe. Als endlich (gegen 1300) die Troubadours weichen mußten, da waren die der Hofpoeſie günſtigen Zeiten dahin, und ſo erkennt man aus den Ueberreſten der altitaliäniſchen Lyrik meiſtens unabhängige für ſich ſtehende Dichter. Doch nicht mit Unrecht nennt man ihre Poeſie auch in dieſem Zeitabſchnitt eine hofmäßige (cortigiana), da ſie an den Höfen entſprungen war, und mit der gebildeten Welt in Beziehung blieb. Dieß Verhältniß bezeichnet den weſentlichſten Unterſchied zwiſchen ihr und der provenzaliſchen. Nicht zu verkennen iſt in dieſer ſpäteren italiäniſchen Hofpoeſie der Einfluß der claſſiſchen Litteratur neben dem der ſcholaſtiſchen Philoſophie; es iſt anziehend zu betrachten, wie an dem Horizonte dieſer Art Kunſtpoeſie das Morgenroth einer neuen Zeit hervorſchimmert, als deſſen Sonne Dante erſcheinen ſollte, der Schöpfer der ſpäteren Romantik. Es läßt ſich bemerken, daß die Dichter nicht in die Claſſe der wandernden Sänger, ſondern in die der Litteraten gehörten, und die Poeſie nicht als Gewerbe trieben. Dieß iſt freilich nur im Ganzen zu verſtehen; einzelne eigentliche Hofdichter finden ſich allerdings, wie ſich aus

Anſpielungen auf die Freigebigkeit oder deu Geiz der Großen ergiebt [1]).

Es fragt ſich nun, ob dieſe Poeſie ausländiſchen Einfluß erfahren habe. Italien war im dreizehnten Jahrhundert und früher von zwei Schweſterſprachen beherrſcht; in der epiſchen Poeſie überwog die franzöſiſche, wie aus Dante und Boccaccio zu ſchließen iſt [2]), in der lyriſchen ohne Zweifel die provenzaliſche. An den Höfen Oberitaliens fanden die Troubadours eine neue und behagliche Heimath, und wer von den Eingebornen an dem Ruhme dieſer Dichter Theil nehmen wollte, der mußte ſich in ihrer Sprache verſuchen, die für die Poeſie gleichſam erzogen war, und in dem Bezirk der lyriſchen Gattung den erſten Ruf behauptete; daher finden wir mehrere und bedeutende Troubadours italiäniſchen Urſprungs, unter welchen Bartolome Zorgi, Bonifaci Calvo, Lanfranc Cigala, Sordel, und unter den Großen der Markgraf Albert von Malaſpina die bekannteſten ſind. Auch die provenzaliſchen Spielleute, welche be-

---

[1]) Folgore von San Geminiano ſagt (II. 186) von ſeinem Gönner:

Ma spende più, che'l marchese lombardo —

unter welchem Azzo von Eſte zu verſtehen iſt. Derſelbe anderswo, II. 168.

Avarizia le genti ha prese all' amo . . . .
Di voi possente a Deo me ne riclamo.

[2]) Allegat ergo pro se lingua Oil etc. S. die Note S. 209. Ferner Boccaccio Fiammetta lib. VII. p. 253. ed. Venez. 1596 läßt Fiammetta ſagen: Ricordami alcuna volta aver letti i *franceschi romanzi*, a quali se fede alcuna si puote attribuire, Tristano et Isotta oltre ad ogni altro amante essersi amati.

kanntlich die Lieder der Troubadours vortrugen, ſah man an den Höfen und bei öffentlichen Feſten [1]).

Die altitaliäniſche Kunſtpoeſie mußte unter dieſen Umſtänden in die nächſte Berührung mit der provenzaliſchen treten, und bei der Ueberlegenheit der letzteren keine geringe Einwirkung erfahren. Für einen Ableger derſelben können wir ſie aber nicht erklären, da ſie in ihren Grundformen zu bedeutende Eigenthümlichkeiten beſitzt; eben ſo wenig finden wir irgend einen Grund, ſie für normanniſchen Urſprungs zu halten, wiewohl das Zuſammentreffen des normanniſchen Einfluſſes in Sicilien und der Ausgang der italiäniſchen Kunſtpoeſie von da für dieſe Anſicht zu ſprechen ſchien; allein die franzöſiſchen Normannen, die hier allein in Erwägung kommen, haben vor ihrer Berührung mit den Troubadours die Kunſtform des Liedes nicht gekannt, und nachmals, als Friedrich II. in Sicilien wirkte, war die Verbindung mit Normandie nicht mehr bedeutend. **Uns** ſcheint die italiäniſche Lyrik aus einheimiſchen Elementen, aus der volksmäßigen Poeſie und Muſik entſproſſen zu ſeyn; die Hauptformen, Canzone und Sonett, haben nur den Namen mit den provenzaliſchen und franzöſiſchen gemein; in erſterer zeigt ſich der Grundſatz der dreitheiligen Strophe deutlich ausgeprägt, und in dieſer Geſtalt tritt ſie aus der Dämmerung der italiäniſchen Litteraturgeſchichte hervor.

Indem wir daher dieſe Poeſie als eine urſprüngliche **anerkennen, müſſen wir zugleich geſtehen, daß ſie fremde,**

[1]) (Saonenses) mirabilem curiam tenuerunt (1227) in qua innumerabilia indumentorum paria a Potestate . . . . fuerunt joculatoribus, qui de Lumbardia, *Provincia*, Tuscia et aliis partibus ad ipsam curiam convenerant, laudabiliter erogata. Muratori Antiquitt. II. 843.

namentlich provenzaliſche Beſtandtheile beſitzt. Dichten heißt auch hier trovare (I. 54. 132. 176 u. ſ. w.); der Dichter ohne Zweifel trovatore, wiewohl lieber dicitore geſagt wird (I. 420. Dante vita nuova. p. 43. Ven. Zatta). In Betreff der Form ſind die übereinſtimmenden Kunſtausdrücke von einigem Belang, wiewohl dieſe meiſt einheimiſch ſeyn können. Canzone bedeutet, wie bei den Troubadours, ein Lied in höherer Form; das Geleit findet ſich zum Theil bei den älteſten Canzonen, doch nehmen wir es für Nachahmung, da die auch hier geltende provenzaliſche Regel, daß es die Reimordnung des letzten Theiles der Strophe wiederholen muß, nicht zufällig gefunden ſeyn kann.' Der Name sonetto (I. 124) oder son (I. 528) bedeutete anfangs, wie bei den Troubadours, Lied überhaupt, daher auch die Canzone ſo heißen kann (II. 210), und wurde erſt ſpäter auf eine gewiſſe Form beſchränkt. Der Ausdruck serventese findet ſich ſelten, (I. 221. vgl. Dante Vit. n. p. 10) und, wie es ſcheint, nur in der alten Bedeutung Dienſtgedicht; der Sache nach iſt aber auch das Sirventes im provenzaliſchen Sinne vorhanden, (I. 123. 144. 356. 390 u. ſ. w.). Die ballata (II. 96. 109. 118.) und danza (II. 423) unterſcheiden ſich der Form nach von den provenzaliſchen, der Refrän fehlt, dafür bindet in der erſten derſelbe Reim den letzten Vers der Strophen, in der andern bindet er die beiden letzten Verſe derſelben. Die Paſtorelle findet ſich, wiewohl ſelten (II. 283); das ſtrophenloſe Lied iſt gebräuchlich (I. 58. 75. 150 u. ſ. f.). Es fehlen alſo einige wichtige provenzaliſche Gattungen, wie das Tagelied und die Tenzone; letztere wird einigermaßen durch die Frag- und Antwort-Sonette erſetzt, bei welchen auch die Regel, daß der Antwortende den Reim des Fragers befolgen muß,

an die Tenzone, in welcher dieſelbe Regel gilt, erinnert. Vers und Strophe zeigen manches Eigenthümliche. Erſterer beſchränkt ſich auf wenige faſt nur jambiſche Arten; der gebrochene Vers, wovon ſich bei den Troubadours nur ein Beiſpiel findet, iſt hier ſehr alt und gewöhnlich (z. B. I. 44. 78), ſo daß wir ihn als einheimiſch betrachten können. Der Reim greift nicht durch mehrere oder ſämmtliche Strophen, den ſchwachen Fall der Ballata und Danza ausgenommen; wo er, was ſelten eintritt, alle durch die Strophen ſich entſprechenden Verſe bindet (I. 183. 253. 443.), da iſt der Einfluß der provenzaliſchen Form ſichtbar. Häufig iſt die Anknüpfung der Strophen durch wiederhohlte Worte (z. B. I. 44. 47. 51. 78), ſo auch die Wiederhohlung gewiſſer Worte durch einen einzigen, durch einige oder durch alle Verſe des Gedichtes (II. 158. I. 526. 292. 519. II. 346); auch findet ſich der getheilte und der zuſammengeſetzte Reim (giovi-di II. 144. — ond'è: conde I. 142). Bemerkenswerth iſt, daß auch hier die dunkle Poeſie unter den bei den Troubadours bekannten Namen geſchloſſene oder dunkle Rede (chiuso parlare I. 143. scura rima I. 141. vgl. I. 368. 371) eine Rolle ſpielt.

In Hinſicht des Inhaltes laſſen ſich unzweifelhafte Nachahmungen aufweiſen. Ein ganzes Sonett von Meſſer Polo iſt nach einer Canzone von Perdigon bearbeitet, wie die Vergleichung lehrt.

Perdigon (R. III. 348).

Wohl handelte Liebe gegen mich wie der Räuber,
Wenn er einem aus der Fremde begegnet,
Und ihn glauben macht, daß er auf falſchem Wege ſey,
Bis dieſer ihm ſagt: lieber Freund, leite mich;
Dergeſtalt iſt ſchon mancher verrathen worden,
Denn er führt ihn hin, wo er ihn bindet und feſſelt.

Alſo kann ich von mir ſagen:
Ich folgte der Liebe, wie es ihr gefiel,
Sie aber leitete mich, bis ſie mich in Feſſeln ſchlug.

Und hält mich an einem Ort, wo ich keine Erlöſung hoffe,
Als von dem Tode. —

Polo (Poet. d. pr. sec. I. 128).

Ein Räuber ſcheint mir Liebe, denn ſie thut
Wie der grauſame Räuber oftmals thut:
Wenn der unterwegs einen aus der Fremde trifft,
Macht er ihn glauben, er werde den Weg verfehlen,
Und täuſcht ihn, der ſeine Führung gewählt,
Weil er ihn ſicher zu leiten verſprach;
Und führt ihn dahin, wo keine Gegenwehr frommt,
Dann feſſelt und mißhandelt er ihn.
Aehnlich geht es mir mit Liebe:
Ich folgte ihr mit vollem Vertrauen,
Sie feſſelte mich und führte mich von dannen
Und drängt mich dergeſtalt, daß der Muth mir ſchwindet,
Denn keines Troſtes gedenke ich mehr,
Und beſſer wäre für mich der Tod.

Dieſer Fall, daß ganze Lieder entlehnt ſind, iſt allerdings ſelten; häufiger ſtößt man auf einzelne übergegangene Stellen. Wir nehmen u. a. folgende ausgeführtere Gleichniſſe aus zwei Troubadours, die von zwei Italiänern nachgebildet ſind.

Aimeric von Peguilain. Ms. [1]).

So wie der Baum, der durch Ueberladung
Zerbricht, und ſeine Frucht und ſich verliert,
Habe ich verloren meine ſchöne Herrin und mich.

[1]) Si cum l'albres, que per sobrecargar
Fraing si mezeis e pert son fruig e se etc.

Amorozzo (II. 77).

Wie der Baum, der zu ſehr beladen iſt,
Zerbricht und ſich verliert und ſeine Frucht,
Alſo, Liebe, muß auch ich zu Grunde gehen.

Aimeric von Peguilain. Ms. [1]).

Beſſer habt ihr mich ohne Zweifel,
Als der Alte das Volk der Aſſaſſinen,
Die ſelbſt bis nach Frankreich ziehen,
So gehorſam ſind ſie ihm,
Seine Todfeinde zu morden.

Amorozzo (daſelbſt).

Ich wollte handeln als treuer Diener,
So wie der Aſſaſſine,
Der um ſeinem Herrn unfehlbar zu gehorchen,
Auszieht, den Tod leidet, und deß ſich nicht kümmert.

Folquet von Marſeille (III. 153).

Wie der Schmetterling, der ſo thörichter Natur iſt,
Daß er ſich ins Feuer ſtürzt u. ſ. w.

An dieſem kleinen Beiſpiel iſt die Wörtlichkeit der italiäniſchen Nachbildung zu bemerken:

Com' albore, ch'è troppo caricato,
Che frange e perde sene e lo suo frutto.

[1]) Car meils m'avetz ses duptansa
Qu'el viels l'ansessina gen,
Que vaun neis, s'eron part Fransa,
Tan li son obedien,
Ausir sos guerrers mortals.
«Pos descubrir.»

Jacopo von Lentino (I. 297).
So wie der Schmetterling, der ſolcher Natur iſt,
Daß er ſich unbekümmert ins Feuer ſtürzt. [1])

Folquet von Marſeille. Ms. [2]).
Die mögen ſich peinigen,
Die in thörichtem Streben
Vor dem Vergehen Buße thun.

Jacopo von Lentino (I. 254).
Ich brauche nicht büßend zu weinen:
Denn keiner ſoll ſchuldlos büßen.

Bei dieſen Beiſpielen iſt nicht zu überſehen, daß Aimeric und Amorozzo, wie andrerſeits Folquet und Jacopo in mehr als **einem** Fall zuſammentreffen.

Bei aller Bekanntſchaft mit der provenzaliſchen Litteratur legt gleichwohl kein italiäniſcher Dichter vor Dante Zeugniß von derſelben ab; ein einziger rühmt nur den Geſang und Tanz der Provenzalen [3]). Daß occitaniſche Wör-

---

[1]) Hier iſt gleichfalls die Wörtlichkeit der Uebereinſtimmung zu beachten; provenzaliſch:
Co'l parpaillos, qu'a tan folla natura,
Que-s fer el foc.
italiäniſch:
Si como'l parpaglion, ch'ha tal natura,
Non si rancura di ferire al foco.

[2]) E cill sofran lo tormen,
Que fan per folla entendensa
Anz del pechat penedenssa.
«Greu feira nuils.»

[3]) Folgore von S. Geminiano ſagt II. 175:
Cantar, danzar alla provenzalesca.

ter in die dichteriſche Rede Italiens übergingen, dieß läßt ſich vornherein annehmen. Man denke ſich eine Sprache, feſt gegründet in ihren grammatiſchen Formen, ausgezeichnet durch poetiſche Werke, anerkannt und geehrt in dem Nachbarlande als die Sprache des höheren Lebens, wie Griechiſch und Latein es irgendwo geweſen — und es müßte ein Wunder geſchehen ſeyn, wenn ſie auf eine noch ſchwankende zugleich aber verſchwiſterte Mundart nicht gewirkt haben ſollte. Bembo hat dieſe Einwirkung zu beweiſen geſucht, allein er hat die Sache übertrieben; andre italiäniſche Gelehrte, wie früher Caſtelvetro und neuerlich Perticari, haben ſie aus mißverſtandner Vaterlandsliebe gänzlich gelaugnet, indem ſie die provenzaliſchen Wörter im Italiäniſchen entweder aus den allen romaniſchen Sprachen zu Grunde liegenden lateiniſchen Wurzeln, oder aus irgend einer italiſchen Mundart als ächt italiäniſche zu rechtfertigen ſuchten [1]). Allein dieſe Methode iſt völlig verkehrt. Es waltet kein Zweifel ob, daß die romaniſchen Mundarten ſämmtlich vom Latein abſtammen, ſo wie, daß ſich viele ſchriftmäßige Wörter der einen romaniſchen Zunge nur in den Volksdialekten der andern wiederfinden — allein es fragt ſich hier, ob die höhere italiſche Rede jene Ausdrücke von dem platten Lande Italiens oder aus den Liederbüchern der Troubadours hergeholt habe; für letzteres aber ſpricht der Umſtand, daß dieſe Wörter ſeit der Verbreitung der provenzaliſchen Dichtkunſt in Italien in die ſich bildende

[1]) S. Le prose di P. *Bembo* con le giunte di L. *Castelvetro*. Nap. 1714. S. 50. ff. — Dell' amor patrio di Dante e del suo libro intorno il volgare eloquio. Apologia composta dal conte *Perticari*. In den Correzioni ed aggiunte al vocabulario della Crusca. Vol. II. p. 2.

poetiſche Sprache des Landes eindrangen, und ſeit dem Zurücktreten jener Dichtkunſt veralteten und verſchwanden. Als Beiſpiel wurde das Wort ciausire, wählen, angeführt, welches rein provenzaliſch iſt (chausir), eine Zeitlang gebräuchlich war, und endlich vor scegliere zurücktreten mußte. Noch im vierzehnten Jahrhundert kannte und ſchätzte man in Italien die alte Poeſie der Provenzalen. In den cento novelle antiche, die zum geſelligen Zeitvertreib beſtimmt waren, kommt die Canzone eines Troubadours in der Originalſprache vor, deren Kenntniß in Italien hierdurch vorausgeſetzt wird; und Dante eifert über ſeine Landsleute, daß ſie noch damals faſt allgemein die eigne gegen die Sprache der Troubadours herabſetzten [1]). Uebrigens war Dante, wie bekannt, ein Kenner und Freund der altprovenzaliſchen Poeſie; er beurtheilte ſie mit Einſicht, bildete einige ihrer Kunſtformen nach, dichtete in der Sprache und ſetzte mehreren Troubadours unvergängliche Denkmale. Petrarca folgte ſeinem großen Vorbilde auch in dieſem Punkte; auch zeigt ſein Liederbuch Spuren, daß er aus den älteſten Lyrikern der mittleren Zeit ein Studium gemacht hatte. Das Verdienſt dieſer beiden Meiſter um die Troubadours iſt vielleicht größer, als man ahndet. Es möchte ſich wohl fragen, ob dieſe letztern ohne die Empfehlung eines Dante und Petrarca der Berückſichtigung werth gefunden, und der Vergeſſenheit entriſſen worden wären.

[1]) A perpetuale infamia e depressione delli malvagi uomini d'Italia, che commendano lo volgare altrui e lo propio dispregiano . . . . questi fanno vile lo parlare italico e prezioso quello di Provenza. Convito p. 93. 95.

Ueber die provenzaliſche Sprache.

Digitized by Google

Herleitung des romaniſchen Sprachzweiges.

Es iſt eine gewöhnliche Annahme, die verſchiedenen neulateiniſchen oder romaniſchen Mundarten hätten ſich allmählich aus einer Sprachverwirrung hervorgearbeitet, die ſeit der Völkerwandrung durch die Miſchung germaniſcher mit romaniſirten Nationen entſtanden ſey.

Dieſe Annahme gründet ſich offenbar auf lateiniſche in Italien, Frankreich und Spanien geſchriebene Acten und Urkunden, in welche ſeit dem ſechſten Jahrhundert und früher neben einer Anzahl germaniſcher Ausdrücke die Grundſätze und Formen der Volksmundarten theilweiſe übergetragen wurden, und die allerdings ein Sprachgewirr darſtellen.

Allein wir müſſen uns hüten, aus der verworrenen Grammatik jener barbariſchen Denkmäler unwiſſenſchaftlicher Jahrhunderte auf eine gleich verworrene Grammatik der romaniſchen Mundarten zu ſchließen.

Wir erklären uns ſchon um deßwillen gegen dieſe Verwirrung, weil die Sprachbildung in allen romaniſirten Ländern, wie die neuromaniſchen Mundarten bezeugen, nach analogen Principien geſchah, welche auf einen gemeinſamen altromaniſchen Typus, der in Betracht ſeines beſtimmten

Charakters nicht das Werk einer Verwirrung ſeyn konnte, zurückdeuten.

Wir müſſen uns ferner gegen dieſe Verwirrung erklären, wenn wir jene Denkmäler, die den chaotiſchen Zuſtand der Volksmundarten beweiſen ſollen, einer näheren Prüfung unterwerfen. Sie ſetzen uns glücklicher Weiſe in den Stand, die Grundanlage, ſo wie die Fortbildung der lingua romana rustica, wie die Schriftſteller des früheren Mittelalters ſie nennen, zu bemerken, und dergeſtalt auch in dem Labyrinthe einer unförmlichen Urkundenſprache den goldnen Faden der Sprachbildung zu verfolgen. Wie weit wir auch zurückgehen mögen, ſo erkennen wir in den romaniſchen Sprachproben, die ſie enthalten, die Spuren einer feſt geregelten Grammatik, und gelangen zur Ueberzeugung, daß es keineswegs die Völkermiſchung war, die den romaniſchen Sprachzweig getrieben habe, daß dieſer vielmehr ſchon vorlängſt aus der lateiniſchen Wurzel entſprungen ſey, und auch ohne jenes Ereigniß ſich fortgebildet haben würde.

Vergleicht man das Schickſal der deutſchen Sprache, auf deren Grammatik die Völkermiſchung keinen weſentlichen Einfluß geäußert haben konnte, mit dem der lateiniſchen, ſo wird man nicht läugnen können, daß der Genius der Sprache hier wie dort denſelben Gang verfolgt habe.

Indeſſen iſt es gewiß, daß die Völkerwanderung die Entwicklung der Romaniſchen beſchleunigte. Allein nicht die Grammatik der Eroberer war es, welche ſie herbeiführte, denn dieſe hat wenige Spuren in den romaniſchen Mundarten hinterlaſſen, ſondern die politiſchen Verhältniſſe, welche die Eroberung begleiteten. Bis dahin hatte ſich das höhere Latein als Sprache des Staates und in dem Munde der Gebildeten behauptet, allein von nun an wurde es, da die Fremden ihre eigene Mund-

art vorzogen, ſchlechterdings vernachläſſigt, und ſo dem niedern Latein des Volkes freie Bahn geſchafft, welches nun, ohne äußere Hemmung, ſeine Richtung raſcher verfolgte.

Die Geſchichte der Sprachen zeigt uns nämlich, daß ſich überall in demſelben Sprachgebiete neben einer höheren, gebildeteren Rede eine niedere befindet. Die erſtere iſt ſtreng und förmlich, die letztere bequem und nachläſſig. Dieſer Unterſchied wird durch den Anfang der Litteratur jedes Volkes bezeichnet. Der größere oder geringere Abſtand beider Mundarten muß von der Richtung der Litteratur und manchen Zufälligkeiten abhängen.

Dieſes nämliche Verhältniß hat ohne Zweifel auch in dem Gebiete der lateiniſchen Sprache ſtattgefunden; es ſcheint ſelbſt vor dem litterariſchen Zeitraume begonnen zu haben, da mit der Bildung des römiſchen Staates eine ſcharfe Trennung der Stände eintrat, und der regierende Stand wenigſtens in den öffentlichen Verhandlungen ſich einer feierlicheren Art der Rede befleißigte, welche die träge Kürze der gemeinen Ausſprache vermied, und gewiſſe abgeſchliffene Ausdrücke als unrein verwarf. Als nun die Litteratur anfing, ward bei der redneriſchen Richtung derſelben jener Unterſchied noch deutlicher hervorgehoben, und von den Schriftſtellern ſelbſt nicht unbeachtet gelaſſen. Spuren der niedern Rede finden ſich beſonders in denjenigen Schriften, deren Gegenſtände aus dem Kreiſe des gemeinen Lebens entlehnt waren, und die zu dem gemeinen Leben ſprechen ſollten.

Man hat ſchon vor Jahrhunderten, und zuerſt in Italien, die Behauptung aufgeſtellt, es ſey in dem goldnen Alter der römiſchen Litteratur neben dem reinen Latein eine eigne Mundart geredet worden, die ſich des Artikels, der

Hülfsverba und anderer Mittel der neueren Sprachen bedient habe, und aus welcher unter andern das Italiäniſche hervorgegangen ſey. Allein dieſe Behauptung, welche eben ſo viel ſagt, als daß ſchon in Cicero's Zeiten die italiäniſche Sprache wenigſtens in grammatiſcher Hinſicht vorhanden geweſen, iſt übertrieben, und läßt ſich aus den Schriften der Alten nicht begründen [1]). Wir können nur ſo viel mit Sicherheit annehmen, daß neben der Sprache des höheren Lebens, wie überall, ſo auch in Latium, eine Volksmundart geredet worden ſey, welche bereits eine Neigung zur neueren Grammatik beurkundet habe, und daß ſie vermöge dieſer Neigung und nicht durch die unmittelbare Einwirkung der germaniſchen Sprachen allmählich das geworden ſey, was man romaniſch nennt.

Die lateiniſche gehört unter diejenigen Sprachen, welche man Flexionsſprachen zu nennen pflegt, weil ſie verſchiedene Begriffsverhältniſſe vermittelſt der Flexion bezeichnen, ein Verfahren, worin ſich Energie und Geſchmeidigkeit zugleich ausdrückt. Allein die Sprachen dieſer Gattung können dem allgemeinen Schickſale der menſchlichen Dinge nicht entgehen, ſie ſind, wie dieſe, dem Wechſel unterworfen. Ein Theil der Flexionsſylben ſchleift ſich durch den Gebrauch ab, wird

---

[1]) Dieſe Anſicht, welche ſchon im fünfzehnten Jahrhundert durch Leonardo Bruni von Arezzo aufgekommen war, wurde nachher weitläuftig ausgeführt von Celſo Cittadini in ſeinem Trattato della vera origine e del processo e nome della nostra lingua. Venetia 1601, und fand angeſehene Vertheidiger, (Quadrio, Maffei) doch nicht minder angeſehene Gegner, (Bembo, Caſteloetro, Muratori). Später hat ſie Bonamy in einer leſenswerthen Abhandlung mit größerer Mäßigung wieder aufgeführt. S. Mémoires de l'Académie des Inscriptions, t. XXIV.

ſich ähnlicher und verſchwindet endlich als überflüſſig. Der Sprachſinn ſucht ſich indeſſen durch ein anderes Mittel zu helfen; er bedient ſich eigner Verhältnißwörter, um den Abgang der Flexion zu erſetzen, und bildet ſich dergeſtalt eine neue Methode, durch deren Fortſchritte die ältere immer mehr von ihrer Wirkſamkeit verliert. Man hat dieſe ſehr ſchicklich die ſynthetiſche, jene die analytiſche Methode genannt. Letztere iſt zwar etwas weitſchweifig, allein ſie iſt bequem, inſofern ſie eine nachläſſigere Ausſprache geſtattet, überdieß ſinnlich, und muß daher im gemeinen Leben leicht Eingang finden, indeß ſich in der höheren Rede die ſynthetiſche Methode theilweiſe noch lange erhalten kann. Was das Gebiet der lateiniſchen Sprache betrifft, ſo fing man hier an, in der niedern Sprache unrichtig und mit Hülfe von Präpoſitionen zu decliniren, bediente ſich in vielen Fällen der Verba esse und habere zur Umſchreibung der Tempora, räumte der Syncope eine große Gewalt ein und ſprach einſylbig novus, navis, meus, deus, wie dieß weit ſpäter noch im Provenzaliſchen der Fall war, man brauchte endlich Wörter, welche die Schriftſprache nicht anerkannte. Daß aber auch das claſſiſche Latein auf dem Wege der Syncope, Contraction und Compoſition ſchon große Fortſchritte gemacht hatte, iſt in die Augen fallend.

Wollen wir uns zur Erläuterung dieſes Verhältniſſes in unſern gegenwärtigen Sprachen umſehen, ſo finden wir den nämlichen Fall. Wir wählen die deutſche. Hier bemerken wir auf der einen Seite Volksmundarten, die in der analytiſchen Methode bedeutend fortgeſchritten ſind, auf der andern eine Schriftſprache, welche ſich im Ganzen zur ſynthetiſchen Methode neigt, wiewohl ſie im Lauf der Zeit manche analytiſche Grundſätze aus den niederen Mundarten

aufnahm. In dem Munde des Volkes ſind die Flexionsbuchſtaben der Caſus, auſſer in den Doppelwörtern, gänzlich verſchwunden, und ſämmtliche Caſus lauten dem Nominativ gleich, die Flexion iſt nur noch in dem Numerus wirkſam, die Kennzeichen der Caſus beſtehen daher blos in dem Artikel; dabei iſt es merkwürdig, daß der Genitiv gar nicht mehr ſtattfindet, und durch den Dativ entweder mit Hülfe des poſſeſſiven Pronoms (dem . . . ſein . . .) oder der Präpoſition von erſetzt wird. Eine Schweſterſprache der deutſchen iſt auf dem analytiſchen Weg noch einen Schritt weiter gegangen. Das gemeine Niederländiſch hat dem durch die Flexion oder den bloßen Artikel gebildeten Genitiv und Dativ entſagt, und bezeichnet beide Caſus, wie die romaniſchen Sprachen, mit Präpoſitionen (van de, aan de wie de la, a la), und es würde hier ſelbſt in der beſſeren Umgangsſprache ſehr geziert lauten, wenn man ſich der erſteren bedienen wollte. Demungeachtet iſt die hochdeutſche Schriftſprache dem reinen Genitiv ziemlich treu geblieben, und die Ausſprache geſtattet nicht, die Flexionsbuchſtaben der Caſus zu verſchlucken; allein in der niederländiſchen Schriftſprache beſtehen beide Formen ſchon nebeneinander. Dieſelbe Bemerkung läßt ſich auch auf den Conjunctiv der Verba anwenden, welche die Volksſprache gewöhnlich mit Hülfsverben umſchreibt, ein Verfahren, das die Schriftſprache gleichfalls verwirft.

Hierbei iſt es natürlich, daß die höhere Rede, wenn ſie nicht veralten ſoll, der niederen in gewiſſem Grade nachgebe; dieß hat das Latein verſchmäht, indem es ſich von den Muſtern des claſſiſchen Zeitraumes nicht entfernen wollte, und ſo wurde es endlich der Nation fremd und zu einer

todten Sprache, ein Schickſal, das ihm unter dieſen Umſtänden unvermeidlich bevorſtand.

Princip der provenzaliſchen Mundart.

Das Princip, welches der Bildung der provenzaliſchen Mundart zu Grunde liegt, beſteht in der Abkürzung der Wörter hinter der Tonſylbe durch Syncope oder Apocope, ſo daß alſo die Bildungs- und Flexionsſylben gegen die Tonſylbe hin concentrirt werden.

Merkwürdig iſt hierbei die ſtrenge Beobachtung des lateiniſchen Accentes, und dieſer Grundſatz hat auf die Geſtalt des Provenzaliſchen den entſchiedenſten Einfluß gehabt.

Das Latein war einem doppelten Geſetze der Ausſprache unterworfen, dem des Accentes und dem der Quantität; erſterer beſteht in einer Hebung der Stimme, letztere in einer bloßen Dauer des Lautes.

Ohne Accent kann keine Sprache gedacht werden; allein nur die ſynthetiſchen Sprachen bedienen ſich neben dieſem zugleich der Quantität; ſie bedürfen der letzteren, um gewiſſe Biegungsſylben dem Ohre bemerklich zu machen. Indem ſpäter die Quantität mit der Flexion verſchwand, und die Stimme nur noch auf der Accentſylbe ruhte, mußte dieſe an Stärke und Umfang gewinnen, und dieß bewirkte häufig eine Dehnung oder Diphthongirung derſelben, die den verſchiedenen romaniſchen Mundarten mehr oder weniger eigenthümlich iſt.

Dieſes Uebergewicht des Accentes wurde zwar durch die Methode der Abkürzung veranlaßt, allein unzweifelhaft hat

der Accent auch auf die letztere zurückgewirkt, und vorzüglich im Provenzaliſchen ſämmtliche Biegungsſylben durch Syncope oder Apocope an ſich gezogen. Man vergleiche das lateiniſche dóminus und hóminem. Nach dem Princip des Provenzaliſchen gingen dieſe Wörter in dómnes, hómne über; allein die Accentſylbe verſchlang kraft ihres Uebergewichtes allmählich auch noch die geringe Quantität der Endſylbe, und ſo entſtanden die Formen dons und hom. Dieſes Streben, die Sylben hinter der Accentſylbe zuſammenzuziehen oder abzuſtoßen, bewirkt, daß die meiſten Wörter auf der letzten Sylbe betont ſind, indem faſt nur gewiſſe Feminina und einige Perſonen des Verbums den Ton auf der vorletzten zulaſſen.

Erwägt man die Bedeutung des Accentes, geſteht man, daß er den Mittelpunkt, die Seele des Wortes ausmache, daß auf ihm das ganze Verſtändniß deſſelben beruhe, ſo wird man ferner annehmen müſſen, daß bei der ſtärkſten grammatiſchen Umwandlung einer Sprache dennoch eine Verrückung des Accentes nicht leicht ſtatt finden könne. Und dieſe Annahme wird von der provenzaliſchen Sprache auf eine überraſchende Weiſe beſtätigt. In wiefern dieß ganze Verhältniß des Accentes, ſo wie das Verſchwinden der Quantität, auch in der neugriechiſchen und den neugermaniſchen Sprachen ſtatt finde, kann hier nicht in Betracht gezogen werden.

Was nun die Stelle des Accentes im Latein betrifft, ſo verſichern uns die Römer ſelbſt, daß er nur auf der vorletzten oder drittletzten Sylbe gehaftet habe, alſo gewiß entweder auf dem Stamme oder auf der wichtigſten

Bildungsſylbe [1]. Um den Accent der lateiniſchen Wörter zu beſtimmen, muß man alſo dieſen Grundſatz im Auge behalten, welchen der Gebrauch der Schauſpieldichter, die nicht in der Art wie die epiſchen dem Geſetz der Quantität folgten, beſtätigt; gleichwohl giebt es zweifelhafte Fälle, da der Einfluß metriſcher Principien auf die Stellung des Accentes unverkennbar iſt. Hier darf man die Behauptung wagen, daß der Accent der romaniſchen Sprachen Berückſichtigung verdient.

Anſicht der Grammatik.

Es fragt ſich nun, wie ſich das Provenzaliſche aus dieſem Princip der Abkürzung bei ſorgfältiger Beobachtung des Accentes geſtaltet habe.

Zuerſt kommt die Declination in Betracht. Hier iſt zu bemerken, daß die provenzaliſche Mundart allein un-

[1]) Die Lehre vom Accent iſt neuerdings mehrfach behandelt worden. Eine Stelle aus Bentley's Abhandlung de metris Terentianis, p. XVIII. vor ſeiner Ausgabe des Terenz, Lips. 1791. mag hier ſtehen, weil ſie umfaſſend iſt. «Illud sane in lingua latina notabile, ne unum quidem verbum, praeter monosyllaba, tonum in ultima habuisse. Déum igitur, vírum, méum, túum priore licet brevi pronuntiabant, nunquam nisi in verso deúm virúm meúm tuúm. Quintilianus instit. I. 3: *Est autem in omni voce utique acuta syllaba, nec ultima umquam: ideoque in disyllabis prior.* Priscian. p. 1287: *Acutus accentus apud Latinos duo loca habet, penultimum et antepenultimum, apud Graecos autem et ultimum.* Et paulo post: *Apud Latinos in ultima syllaba, nisi discretionis causa, poni non solet accentus*, etc.» Sofort wird dieß, wie auch andere gethan haben, dem äoliſchen Dialect der Römer zugeſchrieben: «Aeolenses enim, ut notum est, *βαρύτονοι* erant, et ϑέος, *ἄνηρ* pronuntiabant, cum alii ϑεός, *ἀνήρ*.»

ter den romaniſchen die Form des lateiniſchen Nominativs und Accuſativs, ſo weit ihr Charakter dieß zuließ, bewahrt, und dergeſtalt die drei erſten Declinationen bis auf einen gewiſſen Grad gerettet hat. Ohne Zweifel haben früher auch die übrigen ſtammverwandten Mundarten dieſe Caſus beſeſſen, welche die wichtige Beſtimmung haben, das Subject und Object zu unterſcheiden. Das Italiäniſche hat ſich ſpäter in dem Streben nach der weichen Vocalendung ſtets die ſanftere Form gewählt, indem es die Härte zu mildern ſuchte, und vor allen Dingen das m des Accuſativs verwarf. Von der Bildung der italiäniſchen Nomina auf dem Grunde dieſes Caſus kann das Wort speme (von spem) noch ein merkwürdiges Zeugniß ablegen. Keineswegs aber hat der lateiniſche Ablativ der italiäniſchen Sprache zum Vorbild gedient; Bildungen, wie colore, nave, fallen freilich mit dem Ablativ zuſammen, allein gleichwohl ſind es apocopirte Accuſative (colore-m, nave-m), wo daher der Accuſativ von dem Ablativ ſtärker abweicht, wie in corpus, tempus, latus, pectus, tritt auch ſeine Form in der Nachbildung deutlich hervor: es heißt daher italiäniſch nicht corpore, tempore, latere, pettore, ſondern corpo, tempo, lato, petto, wobei das Wort genere, als ein ſpäter eingeführtes, eine Ausnahme macht. Die ſpaniſche Declination hält etwa das Mittel zwiſchen jener der italiäniſchen und provenzaliſchen Mundart.

Indeſſen konnte ſich auch in dieſer letztern die lateiniſche Form nicht völlig behaupten, da der vorwaltende Accent die Dehnung der Biegungsſylbe an ſich riß, und nur das auslautende s ſchonte, weil ſich dieß an jeden Conſonanten anſchließt. Dieſe Bemerkung betrifft vorzüglich die zweite De-

clination. Hier wurde aus amicus und amicos die neue Form *amic-s*, und aus amici (Nom. Pl.) die Form *amic*. Dieſe Abkürzung iſt ſchon bedeutend: hat aber das lateiniſche Wort den Ton auf der vorletzten, ſo tritt eine noch ſtärkere Syncope ein, wie in clercs, dons aus clericus, dominus; iſt dieß wegen der Natur des Conſonanten nicht möglich, ſo wird ein mildernde*s* e eingeſchaltet, und aus articulus, monachus, male aptus wird im Nom. Sing. und Accuſ. Plur. articles, monges, malaptes (ſtatt articls u. ſ. f.); ſo wie im Nom. Pl. article, monge, malapte (ſtatt articl u. ſ. w.). Was nun ferner den Acc. Sing. betrifft, ſo mußte hier das auslautende m, welches ſich nicht gern an andre Conſonanten anhängt, gänzlich weichen, und ſo entſtand aus amicum die romaniſche Form *amic* (ſtatt amic-m). Hiernach bietet die zweite Declination in ihrem Uebergange folgende Anſicht dar:

amicus, amicum; amici, amicos

gehen über in

amics, amic; amic, amics.

Wo das m des Accuſativs im Einklang mit dem Tonverhältniß beibehalten werden kann, da pflegt es zu geſchehen; dieß iſt der Fall bei dem einſylbigen Accuſativ, nur daß das m durch eine leichte Aenderung in n übergeht. Die romaniſche Sprache declinirt daher Nom. res, Accuſ. ren. Eben ſo wird aus meus, tuus, suus, Acc. meum, tuum, suum durch Contraction môs, tôs, sôs, Acc. môn, tôn, sôn. — Die übrigen Endungen der zweiten Declination mußten ſich in die erwähnte Form fügen, ſo daß seculum, malum, liber nunmehr segle*s*, mal*s*, libre*s* lauten. So geſchieht es in der Sprachbildung zuweilen, daß ſich auch nicht-

analoge Fälle einem vorherrſchenden Princip unterwerfen müſſen.

Dieß findet auch bei der dritten Declination ſtatt, von welcher die meiſten Wörter der zweiten gemäß behandelt werden, indem ſie für den Nom. Sing. und Acc. Plur. ein *s* an den Stamm fügen, alſo mârs, nôms, côrs, flôrs, albres aus mare, nomen, cor, flos, arbor bilden, und für die übrigen Caſus das s abſtoßen. Hierbei haben manche durch Zufall ihre lateiniſche Nominativform erhalten, wie mons, gens, welche monts, gents geſchrieben werden ſollten; andre haben das s, das ihnen nicht gebührt, verworfen; nämlich paire, maire, fraire, hom aus pater, mater, frater, homo, woneben indeſſen auch die Formen paires u. ſ. f. vorkommen.

Bei der dritten Declination trat noch ein merkwürdiger Fall ein. Wie ſollte es mit denjenigen Wörtern gehalten werden, welche im Decliniren eine Verrückung des Tones erfahren (virtus, virtútis; imperátor, imperatóris)? Hier zeigt es ſich recht auffallender Weiſe, in welchem Grade die romaniſche Sprache der Betonungsart der lateiniſchen treu blieb. Denn entweder wird alsdann der Nominativ nach der zweiten Declination gebildet, indem man ein s an den Stamm fügt (virtût-s), wobei keine Verletzung des Accents ſtattfindet — oder er wird nach der dritten gebildet, und alsdann ſowohl im Nomin. Sing. wie in den übrigen Caſus der urſprüngliche Accent bewahrt. Wenn alſo die Römer aus imperátor, amátor, servitor [1]) mit einer Verrückung des Tones imperatórem, ama-

[1]) Dieß Wort ſcheint ſtatt gefunden zu haben, wenn man servitrix erwägt.

tórem, servitórem ſprachen, ſo ſprachen die Provenzalen, den Ton auf demſelben Vocal feſthaltend, emperâire, amâire, servîre (ſtatt emperadre u. ſ. f.) Acc. emperadôr, amadôr, servidôr. Dieſe Methode befolgen faſt alle Subſtantiva in aire, eire, ire, nebſt einzelnen andern, wie lâire, lairô; sôr, serôr; pâstre, pastôr nach latro, latronem soror, sororem; pastor, pastorem; ja ſelbſt unlateiniſche, wie bar (Mann) Acc. barô, Uc, Acc. Ugô und andre Beinamen, die die lateiniſche Form báro, barónem; Húgo, Hugónem vorausſetzen.

Hieher iſt noch ein beſonderer Fall zu rechnen. Gewiſſe Wörter, deren Nominativ in er endigt, bilden den Accuſativ in or, als seigner, meiller, maier: seignor, meillor, maior, ein Umſtand, welcher jeden Sprachforſcher überraſchen muß, da er an die Geſetze einer ganz entlegenen Sprache erinnert. Die provenzaliſche Grammatik hat keinen Verſuch gemacht, ihn zu erklären. Allein es ergiebt ſich bei näherer Unterſuchung, daß auch hier ein Tonwechſel ſtattfindet, und im Nominativ die vorletzte, im Accuſativ die letzte Sylbe betont werden muß, ſo daß alſo das lateiniſche sénior, seniórem das romaniſche séigner, seignôr hervorbrachte. [1]).

---

[1]) Dieß läßt ſich durch den Reim beweiſen. Die Form in or findet ſich im männlichen Reim, die in er niemals: denn ſie gehört unter die weiblichen; bei sénher läßt ſich dieß darthun, da es ſich auf destrénher gereimt findet; eben ſo reimt das gleichfalls hieheraehörige ménre (von minor, Acc. menôr von minorem) auf prénre. Méiller, máier finden ſich niemals im Reim, weil es keine entſprechenden Endungen giebt; bei ihnen tritt der negative Beweis ein; wären ſie meillêr, maièr betont worden, ſo würden ſie unter den männlichen Reimen erſcheinen.

Für die zweite und dritte Declination ſind endlich noch die unwandelbaren Formen in s zu bemerken. Dieſe mußten in allen Fällen entſtehen, wo ſich ein Sauſelaut entweder im Stamm oder in der Bildungsſylbe unmittelbar vor der Flexion befand, als vers (ſtatt ver-s und vers-m) gloriôs, pretz, solatz, dous, von versus, gloriosus, pretium, solatium, dulcis. Gewiſſe Neutra der dritten bewahren das s des Accuſativs auch in der neuen Sprache, wie temps, cors, latz, peitz von tempus, corpus, latus, pectus, und wenn ſie dieſe Form auch für den Plural anwenden, wogegen das ältere Italiäniſch noch tempora, corpora brauchte, ſo iſt dieß aus dem Streben nach Kürze zu erklären.

Anders wurde die erſte Declination der lateiniſchen Grammatik behandelt. Hier lautet im Provenzaliſchen der Singular ſtets in a, der Plural in as ohne Unterſcheidung der Caſus. Zwar widerſtreitet der Singulár nicht der Regel, er folgt ihr vielmehr, indem er den urſprünglichen Nominativ wiedergiebt, und im Accuſativ das m, wie überall, abſtößt, ſo daß domna für domina und dominam gilt; allein im Plural hat die Form des Accuſativs jene des Nominativs bereits verdrängt, welches ſpäter, als mit der Litteratur auch die Sprache verfiel, ſelbſt in den übrigen Declinationen geſchah [1]).

[1]) Die Anſicht der Declinationen iſt nun die folgende:

		I	II	III
Sg.	nom:	Domna	Amics	Séigner
	acc;	Domna	Amic	Seignór
Pl.	nom:	Domnas	Amic	Seignór(s)
	acc:	Domnas	Amics	Seignórs.

Zur dritten ſind noch die oben angeführten Indeclinabilien zu rechnen.

Wie weit dieſe romaniſche Declination auch hinter der lateiniſchen zurückſtehen mag, ſo hat ſie ſich doch noch ziemlich nahe an den Geiſt ihrer Grundſprache gehalten, denn wenn ſie die verlorene Biegung des zweiten und dritten Caſus durch die Präpoſitionen de und a zu erſetzen ſuchte, ſo kann dieß immerhin als eine erweiterte Anwendung der lateiniſchen Präpoſition gelten; allein das romaniſche Nomen bietet eine neue Erſcheinung dar, die man in dem Latein vergebens ſucht. Der Artikel, von dem hier die Rede iſt, welchen ſich das Romaniſche aus dem Pronomen ille erſchuf, hat keine Beziehung mit der Declination; er dient weder zur Bezeichnung der Caſus, noch iſt er nöthig, den Numerus anzudeuten, wofür ſchon geſorgt iſt. Sein Daſeyn iſt vielmehr aus einem Streben nach Deutlichkeit zu erklären, das bei einer Völkermiſchung natürlich iſt, man wollte damit auf den Gegenſtand ſelbſt hindeuten, ihn gleichſam mit den Fingern bezeichnen, und hierzu war ein zeigendes Pronomen, wie ille, völlig geeignet. Dieſe Umſtändlichkeit, welche die neueren Mundarten charakteriſirt, und worin ſich eine geheime Beſorgniß auszudrücken ſcheint, mißverſtanden zu werden, hat ſich in merkwürdigen Formenverſtärkungen offenbart. Das auffallendſte Beiſpiel liefert die provenzaliſche Form meismes, welche, da man ſich nicht mit dem einfachen ipse begnügen zu müſſen glaubte, aus dem geſteigerten semetipsissimus entſtanden iſt.

Bei dem Adjectiv iſt das dreifache Geſchlecht als eine Eigenthümlichkeit der occitaniſchen Mundart hervorzuheben; doch wird das Neutrum nur ſubſtantiviſch gebraucht, und der lateiniſchen Urform gemäß gebildet. Hiernach bringt

bonus, bona, bonum; melior, melius
die Formen
bons (bos), bona, bon(bo); méiller, meills.
hervor. Dieſer kleine Umſtand ſichert der provenzaliſchen einen neuen Vorzug vor den übrigen romaniſchen Mundarten, einen Vorzug, welchen nur die ſpaniſche einigermaßen theilt. Dieſes Neutrum wird zugleich als Adverbium angewendet, allein daß es aus dem Neutrum des Adjectivs im Lateiniſchen, und nicht aus dem Adverbium herzuleiten iſt, das zeigt ſeine Geſtalt deutlich (leu, breu aus leve, breve, nicht aus leviter, breviter); auch haben bonum und bene doppelte Formen bon und ben hervorgebracht, deren erſtere nur als Neutrum, die letztere als Adverbium gebraucht wird.

Die Stufen der Vergleichung werden durch Zuſammenſetzung vermittelſt der Wörtchen mais oder plus (mehr) und mens (minder) gebildet, die man im zweiten Grade dem Adjectiv vorſetzt, und denen man, um den dritten zu bilden, noch den Artikel beifügt. Das Muſter dieſes Verfahrens fand ſich bereits in der lat. Grammatik (magis pius), und die romaniſche hat dieſer Methode nur eine größere Anwendung zugeſtanden. Daneben haben ſich Spuren des ſynthetiſchen Comparativs erhalten, wie ausôr vom Poſitiv autz (altus), gensôr von gens, sordeiôr (sordidior), auch in unlateiniſchen Wörtern, wie franquôr (von francx); merkwürdig iſt bellaire, Accuſativ bellasôr vom Feminin bella. Dazu kommen noch die ſogenannten anomaliſchen Comparativa im Latein, welche das Provenzaliſche ſämmtlich nachgebildet hat (méiller, péier, máier, menre); die Form plures wurde aufgegeben, und eine neue unmittelbar von plus abgeleitet, das wohlklingende plusôr, franzöſiſch plusieurs.

Auffallend reich an Formen iſt das Pronomen. Allerdings mußten dieſe großentheils durch Zuſammenſetzung erſchaffen werden, allein da ſie zu feinern Abſtufungen der Begriffe dienlich ſind, ſo ſichern ſie der Sprache einen neuen weſentlichen Vortheil. Bei der eigenthümlichen Neigung zur Compoſition verwarf die neue Mundart mehrere einſylbige Pronomina, und ſo wurden ſelbſt hic und is aufgegeben; am wichtigſten waren ihr ille und iste, in der Geſtalt von ell und est, welche verbunden mit dem alten ecce und dem neuen aisi und aqui (hier) eine Menge anzeigender Pronomina hervorbrachten [1]). Die Declination des einfachen Pronomens el bietet einen merkwürdigen, faſt übertriebenen, Reichthum an Formen dar, der ſich aus dem vielfachen Gebrauche deſſelben erklärt; man benutzte daher nicht allein den Stamm, ſondern auch die abgelöſte Endſylbe von ille, man verfälſchte die Declination, ja ſelbſt der lateiniſche Genitiv ward hier, ganz gegen den Gebrauch der neuen Sprache, angewandt [2]). Gewiſſe Pronomina werden zugleich als ächte Affixe behandelt, indem man ſie nach Wegwerfung ihres Vocals an irgend ein Wort des Satzes fügt, deſſen Sylbenzahl ſie nicht vermehren; ſo kann es geſchehen, daß zwei bis drei Wörter in ein einſylbiges zuſammenfließen; der Vortheil,

[1]) So gab ecce ille: cel; ecce iste: cest; aisi ille: aicel; aisi iste: aicest; aqui ille: aquel; aqui iste: aquest.

[2]) Beiſpiele: Die Stammſylbe ill gilt für ille, illum, illa; lo, la ſtammt von der Endſylbe in illum, illam; der Nomin. Plur. des Masculins lautet ells, wo das s ſich nicht mit der Regel verträgt; illius und illorum giebt li und lor. Lui, auch in andern romaniſchen Mundarten bekannt, kommt vielleicht weder von illius noch von illi, ſondern von illum, wie sui von sum.

welcher der Rede, vorzüglich der dichteriſchen, hierdurch erwächſt, iſt in die Augen fallend [1]).

Bei der Conjugation hat die der niedern Rede eigne Abneigung vor den vielbezeichnenden, aber ſchwerer zu betonenden Biegungsſylben, und die bequeme Abkürzung dieſelben Wirkungen, wie bei der Declination, hervorgebracht. Die nothwendige Folge hievon war, daß das Verbum mehrerer Tempora beraubt wurde — denn wie wollte man

---

[1]) Diejenigen Affixe, welche durch Aphäreſe entſtehen (z. B. giebt's) ſind den meiſten Sprachen gemein, und haben nichts auffallendes, da ſie ſich auf dem bekannten Wege der Contraction ergeben. Allein das Provenzaliſche beſitzt mehrere durch Apocope entſtandene, und dieſe ſind ſeltner, weil dieß Verfahren kühner iſt — nämlich m, t, s für me, te, se, und zwei ſyncopirte ns, vs für nos, vos. Man pflegt ſie an Pronomina, Verba und Partikeln zu hängen. Die Kürze, welche dadurch erreicht werden kann, wird das einzige Beiſpiel tanh-s (es gebührt ſich) klar machen. Drei einſylbige Wörter können auf dieſe Weiſe in ein einſylbiges zuſammengezogen werden, wie in sievs, abgetheilt s'ie-vs, ſtatt si ieu vos (wenn ich euch); man ſpreche sjews.

In den Handſchriften werden dieſe Affixe an das vorhergehende Wort gehängt, mit welchem die Ausſprache ſie verbindet, wie in nos für no se; dieß durfte im Druck nicht nachgeahmt werden, da es Dunkelheiten veranlaſſen kann, wie eben in nos, daher trennte ſie Raynouard und ſchrieb no s; allein dieſer einzeln ſtehende Conſonant giebt der Schrift ein ſeltſames Anſehn, und hemmt die Ausſprache. Es kommt hier darauf an, zugleich zu verbinden und zu trennen; dieſer Zweck wird auf das Vollkommenſte erreicht durch das Verbindungs- und Trennungszeichen, eine Methode, welche in den Observations zuerſt angegeben wurde, wo man no-s' geſchrieben findet; ich bediene mich derſelben, ohne indeſſen das Zeichen des Apoſtrophs zu Hülfe zu ziehen, theils weil es nicht gebräuchlich iſt, es vor Conſonanten zu ſetzen, theils weil es nicht einmal angiebt, welch ein Vocal ausgefallen iſt.

amabo von amabam, amavero von amaveram bei der Tonloſigkeit der Flexionsvocale unterſcheiden, die eben aus dieſem Grunde häufig verwechſelt werden? Man vergleiche aman, amon, amen, ſämmtlich für das lat. amant ſtehend. Auf dieſe Weiſe wurden die Futura, ſo wie das Imperfect und Perfect des Conjunctivs aufgegeben. Zwar wurde das Imperfect durch das Plusquamperfect des Conjunctivs erſetzt (amês ich liebte, aus amavissem), während dem Plusquamperfect des Indicativs eine bedingende Kraft untergelegt wurde (amêra ich würde lieben, aus amaveram), allein wenn hierdurch fühlbare Lücken ausgefüllt wurden, ſo zeigten ſich neue. Um dieſen Mängeln abzuhelfen, bediente man ſich der Zuſammenſetzung; man ſuchte die verſchiedenen Abſtufungen der vergangenen Zeit zum Theil durch das beſitzanzeigende habere (aver) verbunden mit dem Particip amatus (amat) auszudrücken. Dieß Verfahren war nichts weniger als neu; ſelbſt die höhere Rede der Römer verſchmähte es nicht, und ohne Zweifel hat es die niedere häufig angewandt; auch war es der natürlichſte Weg, den die Sprache einſchlagen konnte, wofür das Beiſpiel anderer Sprachen redet. Auf eine eben ſo einfache und natürliche Weiſe ward das Futur durch das Präſens oder Imperfect von aver in Verbindung mit dem Infinitiv erſetzt, und beide Beſtandtheile wuchſen allmählich ſo feſt zuſammen, daß man ſie als eine ſynthetiſche Bildung betrachten kann, ſo ward amarai aus amar ai, und amaria aus amar avia [1]). Der Imperativ erfuhr gleichfalls eine ſtarke Abänderung; er ſtimmt nun auf eine auffallende Weiſe mit dem jetzigen deutſchen

---

[1]) Dieß hat meines Wiſſens zuerſt Caſtelvetro in ſeinen Anmerkungen zu Bembo's Prose, t. II. 204 bemerkt.

überein; das letztere gilt auch vom Infinitiv und den Participien; das Gerundium hat ſich erhalten, das Supinum iſt verſchwunden ¹).

Die regelmäßige Conjugation iſt dreifach, die charakteriſtiſchen Vocale des Infinitivs, a, e, i, pflegen den Unterſchied derſelben zu bezeichnen; die Infinitive endigen in âr, êr, îr (îre), doch hat ſich auch die Form der dritten Conjugation behauptet, deren kurzes e den Geſetzen des Wohlklanges gemäß entweder beibehalten oder ausgeſtoßen wird, wie dieß in plánher und mordre von plangere und mordere der Fall iſt.

¹) Folgende Tabelle wird den Uebergang anſchaulich machen. Sie liefert zugleich die von Raynouard auſſer Acht gelaſſene Betonung.

Ind. Pr:	Amo	giebt: âm	Plusq:	Amaram	giebt: amêra
	amas	amas		amaras	ameras
	amat	ama		amarat	amera
	amamus	amâm		amaramus	amerâm
	amatis	ámatz		amaratis	ameratz
	amánt.	âman		amarant.	amêran.
Impf:	Amabam	amâva	Cj. Pr:	Amem	âme
	amabas	amavas		ames	ames
	amabat	amava		amet	ame
	amabamus	amavâm		amemus	amêm
	amabatis	amavatz		ametis	ametz
	amabant.	amâvan		ament.	âmen.
Perf:	Amavi	amêì	Plsq:	Amassem	amês
	amasti	amest		amasses	amésses
	amavit	amet		amasset	amês
	amavimus	amem		amassemus	amessèm
	amastis	ametz		amassetis	amessetz
	amarunt.	ameron.		amassent	améssen.

Dazu geſellen ſich noch die Formen ama, amar, aman und amans aus ama, amare, amandum und amans entſtanden. Dieß iſt der lateiniſche Theil der Conjugation; der romaniſche beſteht aus den mit aver zuſammengeſetzten Zeiten.

Jenes der provenzaliſchen Sprache ſo eigenthümliche Streben, das Wort auf den Tonvocal zu concentriren, hat ſie außer verſchiedner Zeitformen des Activs auch des ganzen Paſſivs, mit Ausſchluß einer Formen des Particips, beraubt, und auch dieſer Verluſt konnte nur auf dem Wege der Compoſition erſetzt werden, welchen indeſſen bereits die lateiniſche Sprache eingeſchlagen hatte, deren Paſſiv zur Hälfte durch daſſelbe Mittel gebildet wurde. Hiernach findet in der romaniſchen Sprache nur eine erweiterte Anwendung der analytiſchen Methode ſtatt. Die Hülfsverba für das Paſſiv ſind vornehmlich ésser (ſeyn) und estar (ſich befinden). Die Conjugation des erſteren bietet einige bemerkenswerthe Züge dar. Aus es wurde das romaniſche est, und umgekehrt wurde est in es verwandelt; die beiden Perſonen des Futurums ero und erit haben ſich in der Form er neben dem neu eingeführten serai, sera erhalten; der Conjunctiv sia iſt unläugbar nicht aus sim, ſondern dem volksmäßigen siem, welches ſich bei den Schauſpieldichtern findet, hervorgegangen.

Unter die Wirkungen der Contraction gehören im Verbum eine Menge von Homonymen, gegen welche wieder ein analytiſches Mittel angewandt werden mußte. Dieß fand man in dem perſönlichen Pronomen, das indeſſen nicht überall aushilft [1]).

[1]) Aushelfen kann es bei den Formen am für amo, amas, ama; amava für amabam, amabat; amatz für amatis, amate, amatus — allein nicht bei amem, ametz für amemus, ametis und zugleich für amavimus, amavistis; bei amen für amant und ament.

Die Abweichungen von der gewöhnlichen Conjugation ſind zahllos. Zwar iſt das lateiniſche Zeitwort ſchon reich an anomaliſchen Bildungen; allein dort läßt ſich auch in dieſer Geſtalt jede Zeitform leicht erkennen; hier aber hebt die Abkürzung oft die wichtigſten Kennzeichen auf. Beſonders koſtet es Mühe, das Präſens und Perfect des Indicativs in der dritten Perſon des Singulars zu unterſcheiden — denn wer würde errathen, daß plai von placet, plais aber von placuit herzuleiten ſey, daß beu für das Präſens bibit, bec für das Perfect ſtehe? Bemerkenswerth iſt, daß in dem Perfect des unregelmäßigen Verbums die dritte Perſon des Singulars ihre romaniſche Endſylbe in et eingebüßt hat, wiewohl dieſe der Deutlichkeit ſo förderlich war. Aus dem Regelloſen dieſes Verfahrens entwickelt ſich indeſſen bei näherer Erwägung der Sache die vollkommenſte Regel. Dieſe Anomalieen betreffen faſt durchgängig die zweite und dritte Conjugation der lateiniſchen Grammatik. Die fragliche Perſon des Perfects nimmt aber hier nicht den Ton auf die Bildungsſylbe (wie in amavi, audivi) ſondern auf die Stammſylbe (wie in plâcuit, bibit). Hätte die Sprache daher in dieſen Fällen die Endſylbe (lat. it, uit, rom. et, i) beibehalten, ſo würde ſie gegen das Geſetz des Accentes gefehlt haben, da dieſe Endſylbe, welche nur betont ſeyn konnte, den Accent des Stammes an ſich geriſſen, und man alſo ſtatt plâis von plâcuit mit Verrükkung des Tones placét oder plaquét geſagt haben würde. So zeigt ſich hier von neuem, wie ſehr das Geſetz des Accentes an der Sprachbildung Theil nimmt. Wenn nun aber dieſes Perfect die Formation vermittelſt der Sylbe et verſchmähte, ſo mußte es irgend ein andres Kennzeichen anzunehmen ſuchen, welches jede Verwechslung mit dem Prä-

ſens unmöglich machte. Das unübertreffliche Verfahren der alten Sprache, vermittelſt der Modification des Stammvocals den Begriff des Wortes zu modificiren (lěgit : lēgit; facit : fecit), war nicht mehr anwendbar: denn das Gefühl für die Grundſätze deſſelben, welche bei dem Bau der Sprache gewaltet hatten, war längſt verloren, und es iſt theils ein Spiel des Zufalls, theils die Neigung zur Dehnung, wenn das heutige Franzöſiſch Spuren dieſer intenſiven Biegung verräth (Präſens: peut, sait, tient, Perfect put, sut, tint). Man hielt ſich hier an die extenſive Form, indem man die Sylbe uit meiſtens durch ein c wiedergab, und alſo volc, dec, ac, poc aus voluit, debuit, habuit, potuit bildete. Wenn das Perfect ſchon in dem Stamm bezeichnet war (wie in mes von misit), ſo konnte und mußte dieß Verfahren unterbleiben. Indeſſen bildete man doch die erſte Perſon zum Unterſchied von dieſer dritten meiſt nach dem Muſter des regelmäßigen Verbums; überhaupt iſt die Neigung zu dieſer Conjugation ſehr ſtark; letztre hat ſich vieler Verba bemächtigt, von welchen manche zugleich ihre dem Latein gemäße Form beibehalten haben; andre gehen nach einer Conjugation, die ihnen nicht zukömmt. Auch finden ſich neue Bildungen; gewiſſe Zeitwörter nämlich, welche die neue Sprache verwarf, erſcheinen nun in der Geſtalt des Frequentativs, wie usar von usus, oblidar von oblitus, cobeitar von cupitus.

Was endlich die Partikeln betrifft, ſo beſitzt die Sprache einen Ueberfluß daran. Sie hat indeſſen nur den geringſten Theil der einfachen Formen bewahrt, und ſich durch Zuſammenſetzung neue verſchafft, indem ſie auch hierin dem Beiſpiel des Lateins folgte, welches ſich häufig deſſelben Mittels bedient hatte; doch beſitzt ſie auch einige neu

geformte einfache [1]). Unter dieſen findet ſich eine, welche ganz deutſch lautet und deutſch conſtruirt wird, deren deutſcher Urſprung aber doch noch nicht ſicher iſt, nämlich das als Präpoſition geltende blôs, blos oder baar bedeutend, und auch im Romaniſchen dem Genitiv, den es regiert, nachſtehend. Merkwürdig iſt es in den verſchiedenen Mundarten der Präpoſition apud ergangen, die franzöſiſche verwarf ſie und bildete chez aus casa (Haus), die italiäniſche wählte presso dafür, aus pressus (dicht), nur die provenzaliſche hat ſie in der Form ap oder ab beibehalten, und braucht dieſe zugleich für das verlorene cum, welches ſich im Italiäniſchen und Spaniſchen erhalten hat; verbunden mit aeque (ab aeque : avec) dient ſie noch heut zu Tage, dieſes cum im Franzöſiſchen zu erſetzen [2]). Bei dem Ad-

[1]) Von den Präpoſitionen haben ſich erhalten: ad, apud, ante, contra, de, extra, in, inter, jnxta, per, post, prope, secundum, sine, sub, super, supra, trans, in der Geſtalt von a, ab, ans, contra, de, estra, en, entre, josta, per, post prop, segon, senes, sotz, sus, sobre, tras. Unter den neu geformten ſind manche ſehr zweckmäßige, wie mest (unter), part (jenſeits) — Die Formverſtärkung hat bei den Partikeln erſtaunlich gewirkt, und das einfachſte Wort ſtufenweiſe angeſchwellt. Man betrachte ant, enant, denant, adenant. Andre zeigen die ſtärkſte Abkürzung, wie com aus quomodo, deslor aus de ipsa illa hora: deserenan aus de ipsa hora in antea, Ableitungen, welche keinen Zweifel geſtatten.

[2]) Hier mögen einige etymologiſche Bemerkungen ſtehen, die ſich indeſſen nur auf diejenigen Partikeln beſchränken ſollen, deren Ableitung in Rannouard's übrigens muſterhafter Grammatik verfehlt zu ſeyn ſcheint. Sie werden zugleich beweiſen, welche Wichtigkeit das daſelbſt vernachläſſigte Tonſyſtem auch für die Wortforſchung behauptet.

Ab ſtammt nicht von habere; das Particip avént, von welchem es herſtammen müßte, hat den Ton auf der Bildungsſylbe. Es ſtammt vielmehr ſo gut von apud, wie cap

verbium zeigte ſich das Bedürfniß neuer Bildungen, da ſich viele der alten Sprache in das Tonſyſtem der neuen nicht fügen wollten (humiliter); dieſe entſtanden nun mit Hülfe von mente (humilmén aus humili mente). Dagegen war es eine Wirkung jenes oben erwähnten Strebens, ſich recht deutlich auszudrücken, wenn man das verneinende Wörtchen non mit gewiſſen Subſtantiven begleitete, welche ſeine Bedeutung zu verſtärken ſcheinen, wie in non mica, nicht ein Bißchen, non pas nicht einen Schritt, non ges nicht die Art, u. a.

---

von capnt; gewöhnlich zwar entſpricht es dem lat. cum, doch beſteht die Bedeutung von apud daneben; Beiſpiele: Den hom trobar merce ab las meillors (bei den Beſten muß man Gnade finden. G. Faidit); ab la fon (an der Quelle. B. von Ventadour); dieſe Beiſpiele ließen ſich leicht häufen. Auch ſchreiben die Handſchriften ebenſowohl ap. So kommt auch sovén nicht von saepe, ſondern von subinde, in Betracht des Accentes; alques (manchmal) keineswegs von aliquoties, da der Tonvacal o nicht verſchluckt werden konnte, vielmehr vom romaniſchen alq-ves für aliqua vice; gens oder ges, welches mit non verbunden wird (z. B. no-m mogui ges, ich bewegte mich nicht) kann aus drei Gründen nicht von gens (Volk) herſtammen; 1) hat das e den Circumflex gês, wie man aus den Reimen ſieht, und das romaniſche géns (Volk) den Acut: 2) iſt ges indeklinabel (vgl. dagegen res, Acc. ren); 3) iſt der Uebergang des Begriffes Leute auf Sache oder Etwas (welche Bedeutung ges hat) unſtatthaft. Ich leite es daher vom lat. genus, deſſen Nom. und Acc. gleichlautet, und deſſen Bedeutung mit dem Begriff Etwas zuſammenfällt. Ferner demanês (plötzlich) kommt ſchwerlich von de mâne, ſondern wahrſcheinlich von de manu ipsa; donc nicht von tunc, das d iſt weſentlich (ital. dunque) eher von de unquam; mest (unter) offenbar nicht von medium, ſondern von mixtus. Die Ableitung von gâire (franz. guères) iſt ſchwierig; leitet man es von gran re, ſo fragt es ſich: ob alsdann nicht gairê betont worden wäre, vom deutſchen gar iſt es noch weniger herzuhohlen, zumal da es im Altfranz. mit dem Genitiv conſtruirt wird.

Dieß iſt nur eine flüchtige Anſicht der provenzaliſchen Grammatik; allein ſie iſt hinreichend, die weſentlichſten Vorzüge derſelben erkennen zu laſſen. Von dieſen verdienen beſonders hervorgeſtellt zu werden die *ſynthetiſche Declination*, ſo weit ſie ſich erhalten, und der *Reichthum an Formen*. Erſtere befördert nicht allein die grammatiſche Deutlichkeit überhaupt, indem ſie Subject und Object auf das Genaueſte unterſcheidet, ſie führt auch in gewiſſen Fällen, wo ſie das Caſuszeichen als unnöthig verwirft, eine Kürze des Ausdrucks herbei, welche an die Methode der lateiniſchen Sprache erinnert, und endlich geſtattet ſie den Gebrauch der Inverſion in weit höherem Grade, als die übrigen romaniſchen Mundarten. Da aber die Inverſion das am meiſten intenſive, mithin geiſtigſte Mittel iſt, den rhetoriſchen Accent hervorzuheben, ſo wie die Energie des Gedankens zu bezeichnen, ſo iſt dieſer letztere Vortheil unſchätzbar [1]. — Der große faſt übermäßige Reichthum an

[1]) Beiſpiele. 1) Deutlichkeit: Folgenden Fall führt Raynouard an. Der Vers des Thomas Corneille: Le crime fait la honte et non pas l'échafaud wäre nicht zweideutig, wenn ſich die franz. Sprache des den Nominativ anzeigenden s bediente: Le crimes fait la honte et non pas l'échafauds. 2) Kürze: per amor (de) dieu, l'enaps (de) Tristan, los usatges (de) Karlo; (a) mon Aziman m'anaras, porta'l chan (a) N'Agout. 3) Inverſion. Amor (Accuſ.) non vens menassa ni bobans (Liebe beſiegt weder Drohung noch Prahlerei); dieſe Wortſtellung wäre in jeder andern romaniſchen, ſelbſt in der deutſchen Sprache, gewagt. E'l rei Daire feric de mort sel, qu'el noiric; Wort für Wort franzöſiſch gegeben, heißt dieß: et le roi Darius frappa de mort celui, qu'il nourrit; vermittelſt der Geſchichte läßt ſich der Sinn des franz. Satzes ausmachen, allein die Sprache kann dieſe einfache Wortſtellung nicht wiedergeben. Wendungen, wie del chan essenhadors, des Geſanges Lehrer, ſind gewöhnlich.

Formen endlich kommt der Rede weſentlich zu Statten, indem er durch wohl ermeſſene Abwechſelung den Wohlklang befördert, und dem Dichter große metriſche Vortheile gewährt. Beſonders gilt dieß von dem ſtets wiederkehrenden Begleiter der Declination, dem Artikel, von welchem für das männliche Geſchlecht die Formen el und lo, für das weibliche la und ill ſtatt finden, und deren Vocale der Dichter nach Wohlgefallen wegſchneiden oder verſchmelzen darf. Vergleicht man in dieſer Hinſicht die übrigen romaniſchen Mundarten mit der provenzaliſchen, ſo wird man bemerken, daß letztere in verſchiedenen Theilen der Grammatik, beſonders dem Pronomen, dem abweichenden Verbum, und den Partikeln faſt ſämmtliche Formen der erſteren in ſich vereinigt. Man betrachte nur die dreifache Geſtalt, welche das lateiniſche sum im Provenzaliſchen angenommen: sui, soi, son, Formen, die ſich nur einzeln im Franzöſiſchen, Spaniſchen und Italiäniſchen wiederfinden.

Indeſſen leidet die occitaniſche Mundart an einem Uebel, welches alle der Abkürzung geneigte Sprachen unvermeidlich trifft, der Mehrdeutigkeit vieler Wörter. Unter den neueuropäiſchen Sprachen iſt dieſem Uebel aus demſelben Grunde keine ſo ſehr unterworfen, als die franzöſiſche; allein bei einer erſtorbenen Sprache iſt es mit größerem Nachtheil verbunden, weil dieſe nicht mehr zum Ohre ſpricht: denn ohne Zweifel wurde die Bedeutung der Homonyme in vielen Fällen durch feine Unterſchiede einer nun verlorenen Ausſprache geſichert. Allerdings ſind die Beiſpiele ſelten, wo die Bedeutung nicht ſchon auf grammatiſchem Wege, vermittelſt der Conſtruction, erkannt werden könnte, allein die häufige Wiederkehr dieſer Zweideutigkeiten ſchadet doch auch dem unmittelbaren Verſtändniß, und

nimmt die Aufmerkſamkeit zu ſehr für Nebendinge in Anſpruch [1]).

Wohlklang und Ausſprache.

Bei der Charakteriſtik einer Sprache, der Beurtheilung ihrer Vorzüge und Mängel kommen zwei Stücke in Betracht, die einfachen Beſtandtheile, und die grammatiſche Structur derſelben. Von letzterer ſind die Hauptzüge ange-

[1]) Hier mögen einige Fälle ſtehen, in welchen ſelbſt Raynouard die richtige Bedeutung gewiſſer Homonyme nicht erkannt hat. Bei ſeiner gründlichen Kenntniß der Sprache geſchieht es ihm doch, daß er (III. 213.) in der Stelle

Qu'entre lur guaps passa segurs mos *vers*

das letzte Wort durch Vers überſetzt; allein es bedeutet hier Wahrheit oder Ernſt. «Durch ihren Scherz — ſagt der Dichter — geht mein Ernſt ſicher durch,» und fährt dann fort: «niemand verſteht es, niemand verargt mir's, denn ſie glauben, ich ſcherze gleichfalls.» Einen andern Vers (IV. 89):

Ans er del toe *mons* e lavatz

überſetzt er: le *monde* entier consacrera sa gloire; allein dieſer Sinn kann nicht heraus conſtruirt werden: mons heißt hier rein, nicht Welt. In der Stelle (III. 340):

Quar toe quant es es las autras *devis*
Vey qu'es en vos —

überſetzt R.: alles was an den andern Frauen Geſpräch iſt, das habt ihr wirklich. Devis kann aber auch heißen getheilt, und ſo heißt es hier, da tot quant ſich ſchicklicher auf ein Adjectiv bezieht; man überſetze daher: das, was unter die andern Frauen vertheilt iſt, das beſitzt ihr alles. Zuweilen iſt die Auslegung ſchwieriger. Man nehme die handſchriftliche Stelle des Folquet von Marſeille:

Chantan volgra mon fin cor descobrir
Lai on m'agr'obs que fos saubutz mos *vers*.

«Durch Singen möchte ich mein treues Herz entdecken, dort wo es mir zum Vortheil wäre, daß mein Gedicht — oder meine wahre Abſicht? — erkannt würde.» Die letztere Bedeutung ſcheint die richtige.

geben worden, von erſterer braucht keine Rede zu ſeyn; es iſt bekannt, daß man die Wörter der romaniſchen Sprache vor allem im lateiniſchen Wörterbuche zu ſuchen hat, daß ein gewiſſer verhältnißmäßig geringer Theil aus deutſchen Mundarten ſtammt, und einzelne Wörter aus andern oft ſehr entlegenen Sprachen hergeleitet werden müſſen.

Es kann aber noch von einem dritten Punkte die Rede ſeyn, dem Wohlklange, der indeſſen niemals zur Hauptſache gemacht werden darf, theils weil er dem Zweck der Sprache nicht weſentlich iſt, theils weil ſich die Geſetze deſſelben nicht abſolut beſtimmen laſſen, indem ſich unvermeidlich relative Anſicht einmiſcht. Indeſſen iſt es bei der provenzaliſchen Mundart gewiß, daß die ſtarke Syncope der Vocale ſie gegen ihre Urſprache, die lateiniſche, nicht blos in grammatiſcher, ſondern auch in euphoniſcher Hinſicht zurückſetzt. Dagegen hat ſie auf gleiche Weiſe die Weichlichkeit der italiäniſchen, ſo wie die Plattheit der franzöſiſchen Mundart vermieden; allein der caſtilianiſchen, gleich weit entfernt von Härte, Weichlichkeit und Plattheit, gebührt in dieſer Beziehung der Vorzug vor der provenzaliſchen, wie vor den übrigen neulateiniſchen Mundarten.

Man kann dem Provenzaliſchen in Betracht ſeiner gehäuften Conſonanten allerdings den Vorwurf der Härte machen, allein das nähere Urtheil über dieſen Gegenſtand iſt ſchwierig, da ſich die Ausſprache nicht mehr mit jener Genauigkeit beſtimmen läßt, welche hier erheiſcht wird. Zur Beſtimmung derſelben giebt es allerdings zwei vortreffliche Mittel, die Winke, welche die grammatiſchen Schriften der Zeit ſelbſt enthalten, und die Betrachtung des analogen Wechſels und Uebergangs gewiſſer Laute; dazu muß die heutige Ausſprache des Provenzaliſchen und Catalaniſchen,

ja der übrigen verwandten Mundarten berückſichtigt werden, da die provenzaliſche als eine frühe zu ſchriftmäßiger Ausbildung gelangte Sprache auch in orthographiſcher Hinſicht nicht ohne Einfluß auf letztere bleiben konnte.

Allein es erheben ſich neue Schwierigkeiten in den großen orthographiſchen Abweichungen, die ſich in einem und demſelben Worte begegnen. So findet man abwechſelnd cantar und chantar; planh, plang und planch: bel, bell und belh; jutjamen und jutgamen; frug, fruch, fruig, fruich; fuelha und fueilla; corage, coratge, coraje. Beruhen dieſe Abweichungen auf einem blos orthographiſchen, oder auf einem phonetiſchen Unterſchiede? Wurde alſo c wie ch geſprochen, oder fand die Form cantar neben chantar ſtatt?

Um dieſe Zweifel, ſo weit es möglich iſt, zu löſen, geht man am ſicherſten von dem Grundſatze aus: mit der höheren Rede oder der Schriftſprache dringt frühe eine ziemlich gleichförmige Schreibung durch. In dem occitaniſchen Frankreich ſteht dieſem Grundſatze nichts entgegen, ja er läßt ſich dort in noch höherem Grade anwenden, als anderwärts, da die Sprache von einer Poeſie gepflegt ward, welche auf das Kunſtmäßige einen ſo hohen Werth legte. Dort wurde ſie frühe genug theoretiſch behandelt, wie man aus zwei Grammatiken erſieht, welche ſich erhalten haben. Die erſte, Donatus provincialis überſchrieben, übrigens provenzaliſch abgefaßt, von unbekanntem Urheber, iſt mit einem Reimbuch verſehen; wir beſitzen ſie nicht vollſtändig; die zweite, la dreita maniera de trobar (die richtige Art zu dichten), iſt von Ramon Vidal, einem bekannten Dichter aus der erſten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Die Grammatik machte einen wichtigen Theil der Kunſtlehre aus, welche der angehende Dichter entweder mündlich empfing,

oder aus Schriften erlernte: daher nennt Ramon ſeine Grammatik eine Kunſt zu dichten. Daß man auch die Schreibung mit Sorgfalt behandelte, das offenbart ſich beſonders aus einem wohlgeordneten Syſteme, des Lautwechſels, worin die provenzaliſche mit der älteren hochdeutſchen Sprache ſehr ähnliche Grundſätze befolgte [1]).

Es läßt ſich mit gutem Grunde annehmen, daß die Schriftſteller oder Schreiber, zumal die Grammatiker, jeden Laut einfach und treffend zu bezeichnen ſuchten, indem ſie jedem Buchſtaben eine beſondere Geltung anwieſen. Die Verſchiedenheit der Schreibung deutet alſo in den meiſten Fällen auf eine Verſchiedenheit der Ausſprache, und dieſe erklärt ſich recht gut aus dem großen Formenreichthum der Sprache; ob derſelbe nun der Hauptmundart an und für ſich eigen geweſen, oder, was glaublicher iſt, durch mundartliche Beimiſchung entſtanden ſey, gilt hier gleich: ſo viel iſt ausgemacht, daß ſich der Dichter nach Belieben, gewöhnlich um des Reimes willen, verſchiedener Formen bediente [2]).

[1]) Nämlich: die inlautende media geht auslautend in tenuis über, recebre : receup — saber : sap — trobar : trop — segre : sec — Ugo : Uc — pregar : prec — gardar : gart — ardre : art — amada : amat. Selten ſteht eine media auslautend, und dann kommen andre Umſtände in Betracht, wie in lag für lai. Tenuis ſteht im Allgemeinen vor tenuis und ch, ſo deptor (debitor), sapcha. Das inlautende v wird auslautend zuweilen f, servir : serf. Ungebildete Schreiber fehlten wohl gegen dieſe Regel, allein die älteren und beſſeren Handſchriften befolgen ſie genau.

[2]) Schon Ramon Vidal ſagt: Per aver mais d'entendemen, vos vuoil dir, qe paraulas i a, don hom pot far doas rimas, com *leal*, *talen*, *vilan*, *canson*, *fin*; qe pot hom ben dir si vol : *liau*, *talan*, *vila*, *canso*, *fi*; aiso trobam, qe o an menat li trobador, mas los primiers, so es *leal* etc. son li plus dreg. Crusca provenzale.

In einigen Fällen indeſſen veranlaßte die Schwierigkeit der Lautbezeichnung gewiſſe rein orthographiſche Abweichungen, in welchen alſo keine beſondere Formen zu ſuchen ſind. In dieſes Fach gehört das ſogenannte gequetſchte l und n. Am natürlichſten hätte ſich dieſer Laut durch die Schreibung i in der Bedeutung von j ausdrücken laſſen, allein theils konnte der Conſonant i mit dem Vocal i verwechſelt werden, was beſonders auslautend ſtatt finden müßte, ſo daß man beli, tani zweiſylbig geſprochen hätte, theils hatte der Conſonant i bereits eine eigne ganz verſchiedene Geltung. Man ſetzte daher das ohnehin überflüſſige h an ſeine Stelle, und ſchrieb belh, tanh, ausgeſprochen wie belj, tanj. Andre ſuchten dieſe Ausſprache anders darzuſtellen, ſie ſetzten das i vor l und n, oder verdoppelten das l, ſo daß man die Schreibungen beil, beill, bell, tain oder auch tainh und andre findet; allein die vorzüglichſten Handſchriften halten ſich an die erſtere Schreibart. Ein blos orthographiſcher Unterſchied muß ferner in der Schreibung des Diphthongs ue oder uo (fuelha, fuoilla) ſtattgefunden haben: denn beide vertragen ſich im Reim; wahrſcheinlich nähert er ſich dem franzöſiſchen eu (feuille).

Dann übte aber auch die lateiniſche Orthographie einen merklichen Einfluß auf das Schreibungsſyſtem der neueren Sprache: daher die doppelte Geltung einiger Buchſtaben, ſo wie die doppelte Bezeichnung einiger Laute. Hieher gehört c und g, deren Ausſprache durch den folgenden Vocal beſtimmt wurde, und der Conſonant i, der mit g vor e und i gleichbedeutend iſt. Die mediae müſſen inlautend ſehr weich geſprochen worden ſeyn, da ſie an dieſer Stelle häufig entweder in Vocale übergehen, oder ganz verſchwinden, b alſo faſt wie v. Mißlich iſt es, daß die Handſchriften den

Unterſchied von i und j nicht eingeführt haben; es fragt ſich daher, ob in aiudar, cambiar i als Vocal oder Conſonant gelten ſolle? Raynouard ſchreibt ajudar, vielleicht weil di (denn es kommt von adiutare) in j überzugehen pflegt (vgl. jorn von diurnum), die Form aïdar, welche daneben beſtand, wäre aber doch zu erwägen.

Ueber die Ausſprache hat nur Baſtero eine Abhandlung geliefert, welche indeſſen von ſehr geringem Belang iſt, theils weil er die Sprache der Troubadours ſtets mit der ſpätern catalaniſchen verwechſelt, theils weil er die Ausſprache zu beſchreiben ſucht, ohne ſie immer mit der in lebenden Sprachen zu vergleichen, theils weil er manche Fälle gar nicht berückſichtigt. [1]). Man wird ſo ziemlich richtig ſprechen, wenn man die caſtilianiſche Ausſprache zu Grunde legt; nur verbanne man die Gurgellaute, und ſpreche alſo g vor e und i wie im Italiäniſchen, und eben ſo das j; nh, lh dagegen wie im Portugieſiſchen; von Naſentönen und verſchluckten Buchſtaben darf gar keine Rede ſeyn.

Nicht geringeren Schwierigkeiten unterliegt die Betonung. Die Sprache beſitzt den geſchärften und den gedehnten Ton, allein wie leicht auch die Stelle des Tones auszumachen iſt, ſo bleibt in manchen Fällen die Wahl deſſelben doch ſehr zweifelhaft: ſtets muß die Natur des Vocals, der Reim, und der Gebrauch aller übrigen romaniſchen Mundarten in Betracht gezogen werden. So viel iſt gewiß, daß die Dehnung vorwaltet, und vor Allem der betonten Endſylbe faſt ſtets gebührt. Wollte man die Wörter platz, dorn wie die deutſchen Platz, Dorn ausſprechen, ſo würde man die Sprache gleichſam an ihrem Leben verletzen; man

---

[1]) S. Crusca provenzale S. 119.

ſpreche plâtz, dôrn, ſelbſt der Acut hat nicht die Schärfe des deutſchen. Durch Einführung von Tonzeichen wäre dieſen und ähnlichen Irrthümern abgeholfen, allein dieß iſt ein Gegenſtand, welcher ein eignes Studium erfodert [1]).

Geſchichtliches.

Die älteſte Geſchichte der provenzaliſchen Sprache liegt noch etwas im Dunkel; auch ſind ziemlich entgegengeſetzte Anſichten derſelben erſchienen. Nach der einen Anſicht ſcheint dieſe Sprache ſo alt zu ſeyn wie die franzöſiſche Monarchie; ſichere Spuren ihres Daſeyns in dem ganzen romaniſchen Europa finden ſich aber vorzüglich ſeit dem achten Jahrhundert. Dieß läßt ſich ſowohl durch hiſtoriſche Zeugniſſe, wie durch die Geſtalt der damaligen Latinität darthun, in welcher man verſchiedene Spuren der Volksſprache findet. Dieſe in dem Latein zerſtreuten Spuren lehren zugleich, daß früher eine allgemeine unmittelbar aus dem Latein entſtandene Sprache ſtattgefunden hat, aus welcher ſich die verſchiedenen Mundarten des lateiniſchen Europas entwickelt haben. Dieſe, die ächte romaniſche Sprache, hat ſich in Südfrankreich noch lange behauptet, es iſt die Sprache der Troubadours, von andern die provenzaliſche genannt; ihr gebührt allein der alte Namen der romaniſchen, auch laſſen ſich alle neulateiniſchen Mundarten auf dieſe altromaniſche zurückfüh-

[1]) Raynouard hat weder die Ausſprache der Buchſtaben, noch die Betonung abgehandelt, nicht einmal die Conjugation mit den Tonzeichen begleitet; man weiß anfangs nicht, ob man ésser, destrénher, oder essêr, destrenhêr ſprechen ſoll. Wegen der Homonyme wäre die Einführung des Accentes von großem Vortheil. Man unterſcheide z. B. à (ad), mán (mandat), rén (reddit), lén (lentum) von â (habet), mân (manum), rên (rem), lên (lenem).

ren. Dieß iſt das Weſentlichſte der einen Anſicht. Die andere verwirft die frühere Einerleiheit ſämmtlicher neulateiniſcher Mundarten und läßt höchſtens die der provenzaliſchen und altfranzöſiſchen gelten. Mit Beiſeiteſetzung dieſes gelehrten Streites, welchen weder umſtändlich darzulegen, noch zu würdigen hier der Ort iſt, mögen hier einige einfache Bemerkungen über den fraglichen Gegenſtand folgen.

Sämmtliche romaniſche Sprachen enthalten einen gewiſſen gemeinſchaftlichen Typus, ſie bedienen ſich alle des Pronomens ille als Artikels, der Präpoſitionen de, a, als Caſuszeichen, ſie bilden die Stufen der Vergleichung mit plus oder magis, ſie conjugiren mit denſelben Hülfsverben, ſie bezeichnen die Perſonen des Verbums mit dem perſönlichen Pronomen, ſie beſitzen alle ein auf eigne Weiſe gebildetes Futur, ſo wie das Adverbium auf mente. Sie bedienen ſich ferner alle gewiſſer dem Latein fremder Wörter und eigen geſtalteter Bildungsſylben; endlich brauchen ſie eine große Menge gemeinſchaftlicher Redensarten und Wendungen. Je weiter man aber zurückgeht, um ſo mehr nähern ſich dieſe Mundarten, wie ſich aus Raynouard's vortrefflicher Vergleichung derſelben ergiebt. Alles dieß deutet auf eine frühere romaniſche Nationalſprache, von welcher ſich die verſchiedenen Mundarten allmählich entfernt haben. Allein dieſe Sprache konnte nicht von der Art ſeyn, daß ſie in allen Landſchaften daſſelbe äußere Gepräge trug, ſonſt hätte ein Wunder geſchehen müſſen: denn bei der großen Ausdehnung des römiſchen Reiches mußten verſchiedene climatiſche und politiſche Einflüſſe auf die Geſtalt einer Sprache wirken, welcher der Stützpunkt der Schrift abging. Dennoch hatte ſie bei mannichfachen Färbungen überall denſelben Grundcharakter, dieſelben Hauptzüge, und mußte ſie haben:

denn überall ſtellte ſie nur eine Modification des lateiniſchen Typus dar, welche ſich auf gleiche Urſachen und gleiche Bedürfniſſe gründete, und alſo im Großen gleiche Wirkungen hervorbrachte. Ohne Zweifel blieb die Grammatik überall dieſelbe, und ſelbſt in der Wortbildung, die ſeit der Völkerwanderung nothwendig geworden, zeigt ſich derſelbe Geiſt, wiewohl die Geſtalt der Wörter unweſentliche Abweichungen darbietet, welche meiſt durch die Verſchiedenheit der Ausſprache hervorgebracht wurden. Wenn man gewiſſe neu eingeführte Formen durch alle romaniſche Mundarten vergleicht, ſo bemerkt man, daß ſie überall nach derſelben Methode gebildet ſind, wiewohl ſich in ihrer Geſtalt eine mundartliche Verſchiedenheit ausdrückt. Dieſes Verfahren wurde überall durch ein und daſſelbe Bedürfniß herbeigeführt. Vorzüglich aber waren es drei Urſachen, die eine große Menge neuer Bildungen veranlaßten. Theils war es die ſchon mehrfach erwähnte Formverſtärkung, oder das Streben, ſich vermittelſt nachdrücklicher Formen deutlicher auszuſprechen, weßhalb man einfache Wörter, wie z. B. spes und auris verwarf, und esperansa und aurelha wählte, erſteres von sperare nach dem Muſter von abundantia, letzteres von auricula abgeleitet — theils ſuchte man ſolche Wörter, die ſich in das Syſtem der romaniſchen Sprache nicht wohl fügten, durch neue Ausdrücke zu erſetzen, und ſo entſtand viatge aus viaticum für das aufgegebene iter, und nach dieſer Regel coratge, omenatge — theils wirkten neue Verhältniſſe und Ideen, daher wurden die Wörter cavalliers, cortesia, companhia aus caballerus, chors und compaganus geformt, und andere aus den germaniſchen Sprachen entlehnt. Das Bedürfniß alſo brachte dieſe neuen Schöpfungen hervor, und führte ſie überall durch; allein daraus

folgt noch nicht, daß ſie in allen Theilen des römiſchen Sprachgebietes genau dieſelbe Geſtalt gehabt, und daß der Italiäner und Spanier anfangs nicht orecchio und oreja, ſondern wie der Provenzale aurelha geſprochen habe. Im Grunde dreht ſich alſo die Frage, ob eine Nationalſprache oder aber verſchiedene Mundarten in jenem ausgedehnten Gebiete ſtattgefunden, um ein bloßes Wortſpiel. So viel aber läßt ſich unbedingt behaupten, daß jene gemeinſame Sprache bald nach beendigter Völkerwanderung in ſchärfer geſonderte Mundarten zerfallen ſey. Dieß konnte mit dem Anfange des ſiebenten Jahrhunderts geſchehen, wo die ſüdeuropäiſchen Nationen ſich ſo ziemlich fremd geworden waren.

Vergleicht man nämlich die älteſten romaniſchen Wortformen und Wortfügungen, die man wie Goldkörner aus dem Wuſte lateiniſcher Urkunden hervorleſen kann, ſo findet man in jenen ſchätzbaren Bruchſtücken verſchiedener Mundarten bereits das Charakteriſtiſche jeder derſelben ausgeprägt. Man kann mit gutem Grunde für jene Zeit und weiter hinauf drei Hauptmundarten annehmen, die italiſche, galliſche, welche auch in dem Nordoſten von Spanien herrſchte, und die hiſpaniſche. Die italiſche zeichnet ſich bereits aus durch jene eigenthümliche Weichheit ihrer Formen, welche nur Vocalendungen duldet [1]), und bildet in dieſem Punkte

[1]) Folgende Beiſpiele aus dem achten bis elften Jahrhundert ſind aus lateiniſchen Urkunden bei Muratori Antiqq. III. S. 1014 ff. geſammelt. Vom Jahr 753: una torre de auro fabrita. 759: ubi est domo (duomo) episcoporum. 765: ego Rixolfu presbitero. 777: da uno lato. Signum manus Gerbaldi, filio quondam Placito. 808: De la Vegiola usque Castellioni. 816: quatordice, deçe, nove, cinque. 884: fossatum de la Vite. 900: in loco ubi dicitur lo Cavo, tutto lo suo circulo.

einen deutlichen Gegenſatz zur galliſchen, die alle unweſentlichen Vocale ab- und ausſtößt. Die hiſpaniſche hielt wahrſcheinlich die Mitte zwiſchen beiden, wie die Betrachtung des ſpäteren Caſtilianiſchen lehrt: denn für die frühere Zeit fehlt es an Sprachdenkmälern ſelbſt in der Latinität der Urkunden und Chroniken.

Daß aber früherhin in ganz Gallien eine Mundart geredet worden, welche ſich im Süden unter dem Namen der provenzaliſchen oder limoſiniſchen mit geringen Abweichungen erhalten habe, im Norden aber in das Franzöſiſche ausgeartet ſey, das ſcheint, wenn man die Natur beider Sprachen erwägt, ausgemacht; auch im Franzöſiſchen iſt die Abkürzung hinter der Tonſylbe, nicht zu verkennen. Allein daß dieſer Abfall erſt im zehnten Jahrhundert durch normanniſche Beimiſchung entſtanden, iſt ſchwer zu glauben; allen Umſtänden nach iſt er weit früher eingetreten. Die älteſte Probe der romaniſchen Sprache in Gallien, ſo wie irgend einer der romaniſchen Mundarten, liefern die berühmten Eidformeln, welche einerſeits Ludwig der Deutſche, andrerſeits das fränkiſche Heer im Jahr 842 bei Straßburg ausgeſprochen. Hierbei iſt zu bemerken, daß dieſe Formeln die romaniſche Sprache, wie ſie im nördlichen Frankreich

936: in loco ubi dicitur a Cacovello di lo Plebajo di Ampogiano. 994: Sancta Maria de li Plnppi. 1015: in finibus porto Pisano prope rivo majore. 1052: in Cingnano usque al Fechano fine al capo del monte. 1078: in loco et finibus Sciano, ubi dicitur Campo de Pero . . . ubi dicitur Campo del Arno. Dieſe Wörter und Conſtructionen, beſonders die Eigennamen legen ein vortreffliches Zeugniß ab von dem Zuſtande der Volksſprache.

geredet wurde, darſtellen müſſen, da das Heer Karls des Kahlen größtentheils aus Nordfranzoſen beſtand. Die erſten Denkmäler des Franzöſiſchen ſollen aus dem zehnten Jahrhundert herrühren; man bemerkt an ihnen u. a. die Vorliebe für das u an der Stelle des o, und daß das t in der dritten Perſon des Verbums beibehalten wird. Dieß findet gleichfalls in jenen Eiden ſtatt, wo man die Formen amur, dunat, cum, facet, sit, returnar, nun u. a. antrifft. Vergleicht man hiermit die älteſten urkundlich provenzaliſchen Sprachproben, die in lateiniſche Diplome eingeſtreut bis zum Jahr 960 hinaufſteigen, und troß dieſem hohen Alter die Sprache der Troubadours auf das reinſte darſtellen, indem ſie das urſprüngliche o bewahren, und das ſchließende t im Verbum ausſtoßen; ſo leuchtet es ein, daß ſich die Mundart jener Eidformeln vom provenzaliſchen Typus entfernt und entſchieden zum franzöſiſchen neigt. Die Abweichung des Franzöſiſchen hat alſo ſchon im neunten Jahrhundert ſtattgefunden; die politiſche Trennung von Frankreich und Provence, welche in daſſelbe Jahrhundert fällt, mußte die weitere Abſonderung beider Sprachen noch befördern. Allein wie roh und ſchwankend erſcheint das Franzöſiſche in den erwähnten Formeln v. J. 842, wie gebildet und entſchieden dagegen das Provenzaliſche in den erwähnten Diplomen vom Jahr 960; es iſt hier dieſelbe Sprache, wie man ſie bis zum Jahr 1300 redete und ſchrieb. Welchen Umſchwung hat dagegen das Franzöſiſche erfahren, bis es endlich die ſtetige Form gefunden! Unwiderſprechlich deutet dieſe frühe Feſtigkeit des erſteren auf ein ſehr hohes Alter, und darum ſollte man die Sprache der Eidformeln nicht provenzaliſch nennen; ſie bewahrt zwar den grammatiſchen Charakter des Provenzaliſchen oder Alt-

romaniſchen, allein ihre Wortformen zeugen von einer andern, abgefallenen, der franzöſiſchen Mundart [1]). Auch muß man die Vorſtellung ferne halten, daß in früheren Zeiten eine völlig übereinſtimmende Sprache in ganz Frankreich geherrſcht habe; nur ſo viel läßt ſich behaupten, daß die nordfranzöſiſche Mundart unter den erſten karolingiſchen Königen nicht blos die grammatiſchen Eigenthümlichkeiten — denn dieſe hat ſie noch lange nachher behalten — ſondern auch die hochtönenden Auslaute der provenzaliſchen beſeſſen habe. So viel und nicht mehr beweiſen ſowohl die erwähnten Eidformeln, wie auch einzelne in lateiniſchen Urkunden

---

1) Die erwähnten Eidformeln ſind zu merkwürdig, als daß ſie auch hier nicht noch einmal ſtehen dürften. Schwur Ludwigs des Deutſchen; Pro deo amur et pro xristian poblo et nostro commun salvament, d'ist di en avant, in quant deus savir et podir me dunat, si salvarai eo cist [1] meon fradre Karlo, et in ajudha et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son fradra salvar dist [2], in o quid [3] il mi altresi fazet, et ab [4] Ludher nul plaid [5] nunquam prindrai qui meon vol [6] cist meon fradre Karle in damno sit. — Schwur des fränkiſchen Heeres: Si Lodhuigs sagrament, que son fradre Karlo jurat, conservat, et Karlus, meos sendra, [7] de suo part non lo stanit [8], si io returnar non l'int [9] pois [10], ne io, ne neuls, cui eo returnar int pois, in nulla ajudha contra Lodhuwig nun li iver. [11] R. II. 3.

Zur Vergleichung folgen einige Stellen aus den oben erwähnten Urkunden v. J. 960; ſie ſind lateiniſch, mit romaniſchen Wörtern und Sätzen durchwebt: De ista hora in antea ego .... *non decebrei te* .... de ipso castello de Carcassona, quod vocant Narbones *no'l te tolrei ni t'en tolrei* .... et *si hom era o* faemina, *qui'l te tolgues o t'en tolgues*, adjutor *t'en serei* .... et *del comoniment no m'en vedarei .... si t'o tenrei et t'o atendrei tot, fors quant tu m'en absolveras ten scient.* R. II. 47.

1. Dieſen. 2. muß, ſoll. 3. in ſo ferne. 4. mit. 5. Vertrag. 6. meines Willens. 7. Herr. 8. hält. 9. davon. 10. kann. 11. werde gehen.

des nördlichen Frankreichs zerſtreute romaniſche Wörter [1]). Damit iſt aber noch nicht geſagt, daß der franzöſiſche Zweig der ältern Mundart nicht gewiſſe abweichende Formen und eigene Ausdrücke gehabt habe. Unter den wenigen Wörtern, aus welchen die Eidformeln beſtehen, iſt ſogleich das erſte, die Präpoſition pro, in dieſer Eigenſchaft der ſüdlichen Mundart fremd geblieben; außerdem findet man per darin, und beide Präpoſitionen haben ſich bis auf den heutigen Tag im Franzöſiſchen erhalten, nachdem pro durch eine gewöhnliche Buchſtabenverſetzung in pour und per in par verwandelt worden. Allem Anſcheine nach hat ſich indeſſen die Sprache im Süden von Frankreich freier und feiner ausgebildet. Dafür ſpricht ſchon ein guter geſchichtlicher Grund. Der Süden war ſtärker romaniſirt, die Römer hatten dieſen herrlichen Länderſtrich zu ihrem zweiten Vaterlande gemacht, und manche römiſche Verhältniſſe erhielten ſich daſelbſt, während der Norden weit mehr germaniſche Einflüſſe erfuhr.

Die drei romaniſchen Mundarten, die italiäniſche, provenzaliſche und wohl auch die ſpaniſche oder caſtilianiſche müſſen übrigens lange vor ihrem Gebrauch als Schriftſprachen der Schrift werth geweſen ſeyn, wiewohl die ge-

---

[1]) Raynouard führt Bd. VI. S. XII. ff. mehrere derſelben an, u. a. eine Stelle bei Hincmar, Erzbiſchof von Rheims (geſt. 842): Bellatorum acies, quas vulgari sermone *scaras* vocamus. Es laſſen ſich deren noch mehrere ſammeln. In Diplomen von Ludwig dem Frommen heißt es: Viam regiam, quam stratam sive *calciatam* dicunt. — Incolis, qui rustice *Albani* appellantur. — Villam *Trescasas* (drei Häuſer). Bouquet Scriptores VI. S. 516. 524. 565. — Vestitum lineum, quod *camisium* vulgo vocatur. Bouquet VII. 79. Man muß alſo damals scara, calciata, oder calzada, Albans, camisa, und nicht eschiere, chaussée, Aubain, chemise geſprochen haben.

wöhnliche Anſicht ſie vor ihrem ſchriftmäßigen Erſcheinen als Bauernſprachen verwirft, die ſich mühſam aus einem lateiniſch-germaniſchen Kauderwälſch hervorzuwinden ſtrebten. Wer hätte gedacht, ehe Raynouard das Gedicht über Boethius herausgab, daß es vor dem Jahr 1000 eine romaniſche Sprache gegeben, welche in grammatiſcher Hinſicht dem neueren Italiäniſch, Spaniſch, Portugieſiſch und Franzöſiſch weit überlegen ſey? Den Vorwurf der Rohheit, welchen man ihnen macht, würden dieſe Sprachen nur alsdann verdienen, wenn ſie noch keinen beſtimmten Charakter angenommen, ſich für keine beſtimmte Form entſchieden hätten. Allein ſie zeigen dieſen beſtimmten Charakter ſehr frühe, und wahrſcheinlich hatte er ſich bereits vor dem Einfall der deutſchen Völker entwickelt: wenigſtens konnten dieſe nicht ſchuld ſeyn, daß das Italiäniſche und Occitaniſche in der Wortbildung ganz verſchiedene phonetiſche Grundſätze befolgten. Gleichwohl konnte eine Völkermiſchung nicht ohne Wirkung auf die Sprache bleiben: jenes in den romaniſchen Mundarten ſo bemerkliche Streben nach Deutlichkeit, welches ſich in der Formverſtärkung kund thut, und eine Anzahl neuer Wörter ſind offenbar eine Folge derſelben. Allein die Germanen nahmen keinen unmittelbaren Antheil an der Sprachbildung: wäre dieß geſchehen, ſo müßte die Grammatik von Germanismen wimmeln [1]; auch hätte der urſprüngliche Accent nicht ſo genau erhalten werden können. Man betrach-

[1]) Die Anzahl derſelben iſt auffallend gering. In den Observations par A. W. de Schlegel p. 34. werden folgende angeführt: das mit Hülfe von aver gebildete Futur (ſ. oben) in allen rom. Mundarten; das ganze Syſtem der Negation, ſo wie das perſönliche Pronomen on (man) im Franzöſiſchen. Gegen den erſten und dritten Punkt iſt nichts einzuwenden.

tet alſo die romaniſchen Sprachen ſchicklicher als lateiniſche Volksmundarten, die in der Richtung, welche ihnen eingeborne Anlagen und climatiſche Einflüſſe anwieſen, ſich nicht über Hals und Kopf, ſondern allgemach und nach Principien von ihrer Grundſprache entfernten.

Von der früheren Ausbildung derſelben ſprechen aber wichtige Umſtände. Die italiäniſche Sprache wird für die jüngſte ihrer Schweſtern gehalten, weil ſie ſich am ſpäteſten als Schriftſprache zeigt. Und doch beweiſen einzelne italiäniſche Wörter und kleine Sätze in lateiniſchen Urkunden des achten Jahrhunderts zerſtreut, daß die Sprache die Grundſätze ihrer Grammatik, ſo wie ihrer Wortbildung bereits gefunden hatte, daß ſie alſo, wenn man auf das Weſen ſieht, fertig war. Nach geſchichtlichen Zeugniſſen redete der heil. Adhalard (geb. gegen 750) die Volksſprache mit Zierlichkeit: ſie war alſo fähig, als Werkzeug der Beredſamkeit zu dienen. Einer ſeiner Biographen, Paſchaſius Ratbert, ſein Schüler, rühmt von ihm: Quem si vulgo audisses, dulcifluuus emanabat, si vero idem barbara, quam teutiscam dicunt, lingua loqueretur, praeeminebat caritatis eloquio. Ein anderer, Gerard von Corbie, erzählt daſſelbe: Qui si vulgari id est romana lingua loqueretur, omnium aliarum putaretur inscius; nec mirum, erat enim in omnibus liberaliter educatus; si vero theutonica, enitebat perfectius. Die Grab-

---

Bei dem zweiten fragt es ſich, ob die Methode der Verneinung, wie in je *ne* vois *pas* aus der altdeutſchen, wie in ich *en*-sihe *niht*, herſtammt; oder ob ſie vielmehr als eine dem Romaniſchen (nach dem Obigen) eigne Formverſtärkung zu nehmen iſt (non video passum). Beide Formeln unterſcheiden ſich dadurch weſentlich, daß in der deutſchen eine doppelte Negation ſtatt findet, was in der romaniſchen nicht der Fall iſt.

ſchrift Gregor's V. (geſt. 999.) rühmt die Wohlredenheit dieſes Papſtes in drei Sprachen, unter welchen auch die romaniſche genannt wird:

Usus francisca, *vulgari* et voce latina
Instituit populos eloquio triplici.

Ohne Zweifel würde man die Volksmundarten früher als Schriftſprachen gebraucht und gepflegt haben, wenn ihnen nicht zwei andre Sprachen höheren Ranges im Wege geſtanden hätten, die lateiniſche, als Sprache des Staates, der Kirche und der Wiſſenſchaft, die deutſche, von den germaniſchen Siegern noch Jahrhunderte nach Eroberung des weſtrömiſchen Reiches feſtgehalten. Letztere hat ſich in Frankreich am längſten behauptet; vielleicht lebte ſie, wenigſtens an dem fränkiſchen Hofe, ſo wie unter den Großen des Reiches bis zu Ende des neunten Jahrhunderts fort. Allein gleichwohl wurden der romaniſchen die ihr zukommenden Rechte nicht länger ſtreitig gemacht: zu Anfange dieſes Jahrhunderts, noch unter Karl dem Großen, wurde in dem Concil zu Tours (813) verordnet, daß der Religionsunterricht in beiden Volksſprachen, der romaniſchen und deutſchen gehalten werden ſolle: ut easdem homilias quisque aperte transferre studeat in rusticam *romanam linguam* aut theotiscam, quo facilius cuncti possint intelligere quae dicuntur. Dieſe Verordnung wurde in der Folge mehrmals wiederhohlt. Endlich erſcheint in den Verträgen zu Straßburg (842) und Coblenz (860), d. h. nach der Theilung des karolingiſchen Reiches, die romaniſche in Frankreich als Sprache der Nation, und gewiß hat ſie von nun an dieſen Vorrang behauptet.

Anhang.

1.

Aiso es suplicatio, que fes Gr. Riquier al rey de Castela per lo nom dels joglars l'an LXXIIII. *)

(Ms. 2701. S. oben S. 75 und 227).

Pus dieu m'a dat saber
Et entendemen ver
De trobar sertamens
A dig dels entendens,
En ben lo deg despendre,
Gen donan (donam) ad entendre
Razon ab veritatz:
Car de grans falsetatz
Pot hom far semblar ver.
Mas dieus m'a dat saber,
Que segon mon semblan
Trac lo ver adenan,
Declaran so que dic.

---

*) Soll heiſsen LXXV. — Dieſs Gedicht hat ſich nur in der angegebenen Handſchrift vorgefunden; ein völlig reiner Text konnte daher nicht aufgeſtellt werden; dieſer läſst ſich ſelbſt bei kleineren Gedichten auf dem Grunde einer einzigen Handſchrift nicht erreichen. Die folgenden Lieder würden gleichfalls manche beſſere Lesart wünſchen laſſen, beſonders gilt dieſs von den erſten 12 Verſen von N. 4; allein gegenwärtig ſoll nur die Form berückſichtigt werden.

Sabers fa home ric
D'amicx e de poder,
Qu'el sap jent ab dever
Menar adrechamen,
Et a una valen
Serta proprietat
Ab singularitat,
Que despenden aereis;
Assatz vertat apreis
Per totz sabers que son.
E car m'a fach' aon
Mos sabers tan onrat,
Que del mielhs del mon grat
N'ai (Naz) e'n soi mentaugutz,
Qu'el noms es entendutz
Luenh de Gr. Riquier,
Perque n'ai alegrier
De mans pros conogutz,
Que no fora saubutz
Sol foras de Narbon[a],
Am ne mai ma person[a]
E soi pus temeros
E'n totz faitz vergonhos,
Perque n'ai mens d'aver;
Mais n'ai per mon saber
Gazanhat d'onramen,
Que per lo rey valen . . . .

Lobeserhebung des Königs Alfons.

E vuelh n'ab luy parlar,
Pus ne soy aizinatz,

Pero car me desplatz
Cant tug li trobador
Non an facha clamor.
E comens supplican,
Humilmen merceyan
Vos rey senher onratz,
Car sofrir m'o denhatz,
Francx reis, nobl' En Amfos
Castelas, cui Leos
Es lauzables e pretz.
Senher, car entendetz
E conoisetz razon,
Vos prec, qu'us sapcha bon
So qu'us vuelh dir, d'entendre,
E, si-s pot, ses rependre
Far, que s'acap per nos.
Senher adreit e bos,
Vos sabetz, que las gens
Vivon divisamens . . . .

Umſtändliche Auseinanderſetzung der verſchiedenen Stände und ihrer Abtheilungen, um zu zeigen, daß ſie ſämmtlich paſſende Namen führen.

Perqu'ieu ai albirat,
Que fora covinen
De noms entre joglars,
Que non es benestars,
Car entr'els li melhor
Non an de nom onor
Atressi cum de fach,
Qu'ieu ne tenc a maltrag,

C'us homs senes saber
Ab sotil captener,
Si de calqu'estrumen
Sab un pauc a prezen,
Se n'ira el tocan
Per carrieiras sercan
E querra (querre) c'om li do;
E autre scs razo
Cantara per las plassas
Vilmen et en gens bassas
Metr'a querre sa ponha
E totas ses vergonha
Privadas et estranhas, [1])
Pueys ira-s n'en tavernas
Ab sol qu'en puesc' aver;
E non auzan parer
En neguna cort boa,
Car hom aquels mens soa
Ses autre nom joglars;
Ni sels que trasgitars
Es lor us ses als far;
Ní cels qne fan jogar
Cimis ni bavastels;
Ni d'autres, que capdels
Bos non lur es donatz.
Car per homes senatz,
Sertz de calque saber,
Fo trobada per ver
De primier joglaria,

[1]) Hier iſt der Reim verletzt; vielleicht iſt zu leſen esternas.

Per metr'els bos en via
D'alegrier e d'onor.
L'estrumen an sabor
D'auzir d'aquel que sap
Tocan issir a cap
E donan alegrier.
Perque'l pros de primier
Volgron joglar aver
Et enquar per dever
N'an tug li gran senhor;
Pueis foron trobador,
Per bos faitz recontar
Chantan e per lauzar
Los pros et enardir
En bos faitz: car chauzir
Los sap tal, que no'ls fa,
Ni jes dever non a
Del far, tal los ensenha:
Perqu'ieu, que que n'avenha,
No-m puesc tener del dir.
Aisi a mon albir
Comenset joglaria,
E cadaus vivia
Ab plazer entr'els pros.
Mas er es tal sazos
Et es lonc temps avuda,
C'una gens s'es moguda
Ses sen e ses saber,
De far de dir plazer,
E senes conoisensa,
Que prendo captenensa

De cantar, de trobar
O d'esturmens tocar
O d'als ses tot dever,
Ab que puesca querer
Per enveia dels bos.
E son tantost gilos
Can vezon los (los bos) onrar
Als pros, e ven afar
Mantenen del mal dir,
E no-s degra sofrir
Per ren a mon semblan,
E vey que hom los blan
E'ls tem mai que 'l senatz
E pueis, cant es baisatz
Lo noms de joglaria
D'onor, que no y solia
Caber aquela gens,
Es me greu dels sabens
Trobador, car clamat
Non an el tems passat
So, qu'er m'aven a dir . . . . .
Mas a mi es parvens,
Que vos, senher reys bos,
Es ben tan poderos
De pretz e de poder
De sen e de saber,
Qu'o podretz acabar,
E c'a vos tanh a far
Si tanh a rei que sia:
Car tostemps joglaria
E sabers an trobat

En Castela ab grat
Captenh e noirimen
Do et emendamen
Mais, e cosselh cabal,
Qu'en lunha cort rial
Ni en autra que sia.
E vos huey en est dia,
Senher, o mantenetz:
Perque lauzor n'avetz,
Co us avetz de totz bes,
Cars senhers, pus que us n'es
Per ver [lo] poder datz,
Es tan jent batejatz
Per l'obs grant, que y auria,
Car hom pueis entendria
De cascu so saber
Ab qu'us vengu'a plazer
E us paresca de far:
Qu'er no pot hom triar
Per lo nom ni chauzir
De joglars ses als dir,
Que sabon far, breumen.
Car tug generalmen
Son joglar apelat . . . .
Prec vos propriamens
De sels, que an saber,
De trobar sert e ver,
E fan vers e cansos
E d'autres trobars bos,
Per profeitz e per sens,
E per ensenhamens,

Durables per tostemps,
Que no sia[n] essemps
Ab los joglars nomnatz.
Datz lur nom per vertatz,
Que us semble de dever:
Car be podetz saber,
Nobles reys castelas,
Que lurs faitz es sertas
Pus que dels autres totz,
Que no val una notz,
Si be us o cociratz;
Lurs faitz ni lur solatz
De cels dels esturmens
Dels contrafazemens
Ni d'autr'es de gran re,
Mas tant cant hom los ve
E'ls au tan solamen.
Mas dels sabens ab sen,
Que fan los bos trobars,
Rete hom lurs cantars
E als de be, que fan;
E val pueis atretan
Per solatz e per sen,
Cossi (co sei) eran prezen
Ab tot que sian mort.
Donc aquilh prenon tort,
Car autre nom non an,
E car cabalmen van
Ab joglars d'onramens
Entre las bonas gens,
Que no-s deuria far.

Car dieus los vol onrar
El mon de tal saber,
C'om no'l poiri' aver
Per ren d'omen carnal . . .
Vers es ben, que pus a
En si l'entendemen,
Que pot melhuramen
Hom ensenhan donar;
Mas per ren comensar
Per home no-s poiria.
E si gardetz clersia
De totz autres sabers,
Ad homes n'es poders
Datz, de tot ensenhar,
E'ls vezens comensar
Totz hom, e'ls aprendens
Per los homes sabens
Dels sabens essenhar.
Donc avantatje gran
N'a sabers de trobar,
Perc'om degra onrar
Cels, que l'an fermamen,
Vas que captenemen
Saubran en cortz aver.
Qu'i en vey ab gran saber,
C'an vil captenemen,
Et a n'i, que an sen
Ab petit de saber,
E per bon captener
Son grazit et amat.
Mas silh, c'an acabat

Saber e bon captenh
E vivon ses mal genh,
Degra hom pus onrar.
Pero re non vey far,
Ans qui pus es arditz,
De querre pus formitz,
Vieu ara cortz seguen,
C'om non a chauzimen
Sol d'ome vergonhos.
Perqu'ieu vos prec, reys bos,
C'aiso deveziatz,
Si qu'en siatz onratz,
Sabers a son dever,
Car per aquest saber
Deu hom aver honor
Cilh que l'an e maior,
Que mielhs [lo] sap uzar.
Perque vulhatz triar
Al mielhs nom per razo,
Car mant trobador so
De diverses trobars,
A qui non tanh onrars,
Car lur fag no so sert:
Que l'un tenon apert
Lurs sabers en dir mal,
L'autre fan senas al
Coblas, sirventes, dansas,
Ab cui anan (an) honransas
Penre per lur trobar.
E no us devetz pessar
A lunh for, reys onratz,

Que-m sia esforsatz
Per lor. De so, c'auzetz,
Solamen entendetz,
Qu'us o dic dels sabens,
On (un) sabers es e sens,
E vers e canzos fan
Ab razo, e riman
Fan bels ensenhamens:
Car d'aquels solamens
Que an saber onrat,
E fan d'acturitat
Lurs trobars fis e bos,
Vos prec, reis autoros,
De so, qu'us ai preguat.
E s'ie us ai enuiat
Car tant o ai tengut,
Ben avez entendut,
Que forsat m'a razos.
Donc perdonatz m'en vos
Est enueg per merce,
E si aiso-s cove
De far a vos e us platz,
Anc no fon tan onratz
Lo meus pars per senhor.
E dieus don vos honor
E vida ab plazer,
E us cresca de poder,
De sen e de bon grat,
E us done voluntat
De so que dig vos ai.
Car si no-s fai, jamai

No cug esser joglars,
Tan m'es lo mon amars,
Car i cap aitals gens,
Que lunhs avansamens
Lor es datz a saber,
De trobar sert e ver,
De nom, don ai pezansa
E-n sofri malenansa,
Tal que d'onor m'esquiva;
Donc pessarai, co viva
Estiers en calque guiza.

Declaratio, qu'el senher rey 'N Amfos de Castela fe per la suplicatio, que Gr. Riquier fe per lo nom de joglar l'an M.CC.LXXV.

Sitot s'es grans afans
Als homes malanans
D'autrus afars parlar,
Qui honor ten en car,
Et a sen e saber
Ab esforsat poder,
Deu los sieus enantir,
E-s deu penre albir
Dels autrus per sazos
E mielhs del pus curos.
E qui loc te maior,
Si vol aver honor,

Es ne de mais tengut,
Car non deu esperdut
Estar per grans afars.
E nos, a qui pesars
De motz afars es datz,
Avem voler assatz,
Que al nostre dever
Fassam nostre poder.

La maior razo.

El nom del ver dieu paire
E del fil, que de maire
Verge nasc ses oblit,
E del sant esperit,
Qu'es vers en unitat;
L'an de nativitat
De Crist M. e CC.
L. XX. V. correns
El mes de junh issen,
Per bon entendemen,
Car non forsa razos,
Requist dizem Amfos
Per gracia de dieu
E per lo plazer sieu
Reys regnans de Castela,
E reys, per que-s capdela
Toleta e Leos,
Gallicia e'l bos
Regne de Cibilia,
De Cordoa, de Murcia,

D'Algarbi, de Geian;
Per so, que soplican
Nos mes denan l'autrier
Temens Gr. Riquier
Per lo noms de joglars,
Proan per mot afars
Ben son entendemen
Contra'l defalhimen . . . . .

Erwägung des Geſuchs, deſſen Inhalt nochmals vorgebracht wird. Dann über den Namen joglar.

E si trobam, que fo
Autra vetz declarat
Segon proprietat
De lati, qui l'enten,
Car tug li esturmen
Instrumenta dig so:
E donc, qui'l nom espo
De joglars d'esturmens,
D'aqui es dissendens,
E son *istriones;*
F son *inventores*
Dig tug li trobador;
E tug li tumbador,
En las cordas tirans,
O en peiras sautans,
Son *joculatores.*
D'aquest nom es l'engres
Noms vengutz de joglars
A sels, cui plai anars
Per cortz e per lo mon.

Digitized by Google

Mas aitan ben ne son
L'un con l'autre nomnat,
Et es mal costumat,
Qui la vertat enten.
D'autres noms a prezen
N'i a segon romans,
Qu'els homes paucs e grans
Los sabon dreg nomnar,
Ab tot son dig joglar;
So son tragitador
E contrafazedor
E d'autres atressi.
E car o an aissi
Las gens uzat de dir,
Segon de nostr'[albir]
Er mot greu revocar.
Pero adhordenat
Es pro ben en Espanha,
E no volem que-s franha,
Mas diga-s cum se ditz:
C'assatz es ben partitz
Per cognoms lurs afars.
Hom apela *joglars*
Totz sels dels esturmens;
Et als contrafazens
Ditz hom *remendadors*;
E ditz als trobadors
Segriers per totas cortz,
Et homes secx e sortz
Endreg de captenh bo,
Que dizon ses razo

O fan lur vil saber
Vilmen ses tot dever
Per vias e per plassas,
E que menon vils rassas
A deshonor viven,
Ditz hom per vilzimen
Cazuros ab vertat.
Aisi es acordat
Per Espanha de dir,
Perque pot hom chauzir
Als noms, que sabon far.
Pero tug son joglar
Apelat en Proensa,
E sembla nos falhensa
Grans de tot lo lenguatje,
Don mais son d'agradatje
Chansos ab bos trobars;
Mot es grans malestars,
Car vils gens de vil vida
Non es del nom partida,
Perc'om apela ' ls bos.
Perque cocelham nos
E dizem per razon,
Que tug sabent o non
Aunit vilmen viven,
Qu'en lunha cort valen
No-s devon prezentar,
Co sels, que fan sautar
Simis o bocx o cas,
O que fan lurs jocx vas,
Si com de bavastels,

Ni contrafan aucels,
O tocan esturmens,
O cantan entre gens
Bassas per pauc d'aver,
Que non devon caber
El nom de joglaria;
Ni cels, que de folia
Fan cortz seguen semblan,
Que vergonha non an
De lunha deshonor,
Ni non lur asabor
Lunhs faitz plazens ni bos,
Hom los apel *bufos*,
Co fa en Lombardia;
E silh, c'ab cortezia
Et ab azaut saber
Se sabon captener
Entre las ricas gens
Per tocar esturmens,
E per novas contar, [1]
Autrus vers e cansos,
O per d'autres faitz bos
E plazens per auzir,
Podon ben possezir
Aquel nom de *joglar;*
Atressi pot nomnar
Qui-s vol, cascus per si;
Mas car es en aisi

[1] Der folgende Vers, der auf dieſen reimen müßte, iſt überſehen worden.

De dir acostumat,
Sian joglar nomnat
Aquist, car per dever
Devon en cort caber
Et esser benanan,
Car mot gran mestier an
En las cortz aitals jens,
Car motz recreamens
Aportan e plazers,
E sels, on es sabers
De trobar motz e sos,
D'aquels mostra razos
Com los deu hom nomnar:
Car qui sap dansas far
E coblas e baladas
D'azaut maistreiadas,
Albas e sirventes,
Gent e be razos es,
C'om l'apel *trobador*,
E deu aver honor
Per dreg mais de joglar,
C'us autres se pot far
Joglars ab so saber.
Atressi per dever
Devon aver honor
Per trobar li melhor,
Qui razo vol gardar,
Car qui sap cansos far
E vers d'aucturitat
E novas de bon grat
De bels essenhamens,

Mostran temporalmens
O espiritual,
Per c'om pot ben de mal,
Sol se vol, elegir,
Honor deu possezir
El mon: car dieus lai fa,
Si aital captenh a,
Co s'atanh al saber,
Segon lo sieu poder
Pus[qu'] autre trobador.
Car la via d'onor,
De grat e de dever
Mostra per bel saber,
Gen l'escur declaran,
E faria son dan
Tart, qui tot o crezia.
Donc silh, c'an maistria
Del sobiran trobar,
Sembl'a saubesson far
Tot cant trobador fan,
E can bon captenh an,
Par, que son acabat
Al fach, a que son dat,
Cant volon cortz seguir;
Donc segon nostr'albir
No i vezem lunh enpag,
Que de nom e de fag
Non lur tanha onors,
E dizem, qu'els melhors,
Que sabon essenhar,
Com se deu capdelar

Cortz e faitz cabalos,
En vers et en cansos
Et en autres dictatz,
C'avem de sus nomnatz,
Deu hom per dreg dever
Nomnar e per saber
Don *doctor de trobar*:
Doctors, car doctrinar
Sabon ben, qui'ls enten,
Los trobadors ab sen
Per aver captenh bo;
Et aisi per razo
Poirian los apelar
Cilh, c'o volran servar,
E crezem, c'o faran
Li cert, que saber an,
Ni lur es d'agradatje,
Al mens per lo lengatje,
Que val mais a trobar.
E tug cilh, que joglar
Eran lai apelat
En generalitat,
Son aizi devezit
Per cognoms e partit.
Et enquar o podem
Per nos, com dig avem,
Autra vetz explicar . . . . .

Wiederhohlung dieſer Anordnung. Schluß.

2.

Aimerics de Peguilhan.

(Ms. 7798. 7225. — S. oben S. 90).

Qui la ve e'n ditz,
Pos dieus tans hi mes
Bes
En Na Biatritz
Non hi a merces
Jes:
Quar tan gen noiritz
Sos gais cors cortes
Es,
Que cera faillitz
Gaug: que non l'agues
Res;
Lo sieus dous esgars
Clars,
Corals dels gensors
Flors,
Rendri' el parlars
Quars
Gaug, tant es dousors,
Pueis l'onratz onrars
Pars
Qu'es autz plus c'onors
Sors
Platz, e'l coindeiars
Dars
No-m val tan d'aillors;
Tan diria,
Si-n crezia

Mon cor de lieis chan-
Tan,
Qu'enemia
M'en ceria
La bela, c'aman
Blan,
Que ill valria,
Si-m perdia
Leis, qu'am ses enjan
Tan,
Qui en penria
E m'amia
Destric e'l mieu dan
Gran.

Anc de nuilla gen
No fo hòm trobatz
Natz,
Que tan finamen
Ames desamatz;
Fatz
Soi, pos non aten
Joi, ni no-m n'es datz
Gratz,
Segon faillimen
Sai que soi senatz.
Patz
En volgr'ez acort
Fert:
Tan soî consîres
Blos

E ses tot deport;
Tort
N'an gran sas faissos:
Qu'en loc de confort
Port
El cor ambedos
Sos
Hueils, veus lo conort;
Mort
M'aun li bel respos,
Que d'amansa
Fes semblansa,
Quan son gai cors fi
Vi,
E ses lansa,
Que no-m lansa,
Sos hueils, ni no-m ri,
Ni
Vol m'onransa,
Ni m'enansa,
Ans lonha de si
Mi;
Ses doptansa
N'a mermansa
Sos pretz, quar m'auci
Cli.

Pos m'a tot conquis;
Qu'en re no-m biais
Vais

Liei, cui soi aclis,
Ni d'als no m'apais
Mais,
E car sos pretz fis
Es dels plus verais
Rais,
Volgues e sufris,
Qu'ar fora als savais
Fais,
C'ab lo sieu voler
Per
So, que lur pezes,
Des
Me luec e lezer
Ver,
Sol qu'ieu la pregues,
Non volgra aver
Er
D'autra, que-m colgues
De si, ni jazer
Ser-
Tan, ni que-m baizes.
S'ieu amaire
Ses estraire
Li soi, ni leials
Tals,
Non puesc faire
Pauc ni gaire,
Tan li soi ses als
Als (?),
Quar camjaire
Ni trichaire

No ill soi ni venals
Fals,
M'es veiaire
Per mon paire,
Que-m n'es plus corals
Mals.

La belaire
De sotz l'aire
Es als bons et als
Mals,
Perqu'es maire
Del maltraire
L'onors é'l captals
Sals.

3.

Guillems de San Desdier.

(Ms. 7225. 2701. — S. S. 92.)

Bel m'es oimais, qu'eu retraia
Ab leugieira razon plana
Tal chanson, que cil entenda
Vas totz, cui mos cors s'aclina;
Que la soa desmezura
Mi part d'ellei e-m desloigna,
Tant es de merce estraigna,
Que no'l platz, que jois m'en veigna.

Non sai s'ieu muer o viu o veing
O vau, c'a mal seigner estraing
Serv, e no i met neis (neus) terme loing,
Que ja jorn vas mi s'amezur,

Et eu on plus l'estau col clin,
Negun de mos precs non enten,
Anz cre, que m'ausira de pla
Lo bes, c'om d'ellei mi retrai.

Trop si feing vas mi veraia,
Car una promessa vana
No-m dis tal, don ren non prenda;
Non volgra, que fos tan fina,
Coitos fa-m e lonc' endura
Ai per lei, on met ma poigna;
Entro que vas mi sufraigna,
Non er jois, que ja-m reveigna.

Pero per un respieg reveing,
Can pes, que gentils cors s'afraing,
Qu'il quer merce, perqu'ieu i poing
Et aten lo joi, don endur.
Mans jontas li-m ren ab cor fi,
E sapcha ben aitan, si-m pren,
Qu'anc mieller amics ses cor van
Non ac domna, ni plus verai.

Sol aitant de merce n'aia,
Car es de pretz sobeirana,
Qu'il cug, qu'ieu cugiei, mi renda;
E car il non o devina,
Metrai m'en en aventura,
E gart m'en dieus de vergoigna,
Qu'en cor ai, que li-m complaigna,
Can pe'l sieu lige mi teigna.

Dieus voilla, pois aillors non teing,
Ni vas nuill' autra no-m complaing,
Se ill quer merce, que no-m vergoing,
E que tan de joi m'aventur,
C'als enveios, que-s fan devin,
Fassa cuiar, qu'ella mi ren
Lo ric joi valen sobeiran,
Don ren mas lo desir non ai.

Mortz vauc vius, si no-m meillura,
Si c'al lial joi mi joigna;
Que non ai poder romaigna
Ab autra, sitot no-m deigna.

Bertrans, ges per aisso no-m deing
Nuill' autra, c'ab mi dons romaing,
On ric pretz e beutat si joing,
E non es jorns, que no i meillur.

4.

Guiraut de Calanson.

(Ms. 7698. — S. Seite 115).

Bel semblan
M'auran
Lonjamen
Donat dan
Pensan,
Que ill turmen
M'ausiran
Pensan (?),

Donx valen
Cors prezan
No man
Tan volven
Vostre clar vis
E la fresca colors
E'l bel dous ris,
Perque m'auci amors,
Que paradis
No volgr'aver meillor,
Sol que m'aizis
Ab vos sotz cobertor.
Ar dic folia,
Quar tan m'enans;
Donx, si us plazia
Qu'ieu fos amans,
Complitz auria
Totz mos talans;
Donx dous ' amia
No-m sia dans,
S'ieu ai dig outracuidamen,
Quar languit
Ai tan malamen,
Perque us crit
Merce humilmen,
Cum petit
De bel chauzimen
Acsetz de mi,
Que pos anc vi
Vostre bel cors dous e plazen,
No m'en parti,
Ans vos servi

De bon coratge leialmen.
Donx si m'auci
Amors aisi
Per vos, ja no us estara gen:
C'anc non parti,
Ni non gurpi,
De far vostre comandamen.
Servida
E grazida
Us ai totas sazos,
Complida
E chauzida
La genser, c'anc fos.
Ma vida
Es fenida,
Si no-m faitz joios,
Delida,
E perida
E no per razos.
Ans er pecatz,
Si m'aucisetz;
Qu'eu crei blasmatz
N'er vostre pretz,
E donx veiatz,
Com destrenhetz,
Dona, si us platz,
Ni com tenetz
Pres
E conques,
Qu'ieu no'm puesc aillor rendre;
Ges
Grans merces

No vol en vos deisendre;
Fes
Mi valgues,
Que per dar ni per vendre
S'es
Mos cors mes
En far et en atendre
Tot so que us plaia,
Ni us er bo,
Sitot m'esglaia
La greus preizo,
Volontatz gaia
M'en somo,
Que que-m n'eschaia
C'a vos me do,
E si-m fauc ieu totz volontos
Ab fin cor gai
Et amoros,
Car trop vueill mai
Morir per vos,
Que de nuill' autra poderos.
Al bon rei castela'N Anfos
Coman mon cors, don', apres vos.

Istituto di Filologia Romanza ROMA
Biblioteca Crescini

Digitized by Google

REC. 36975

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google